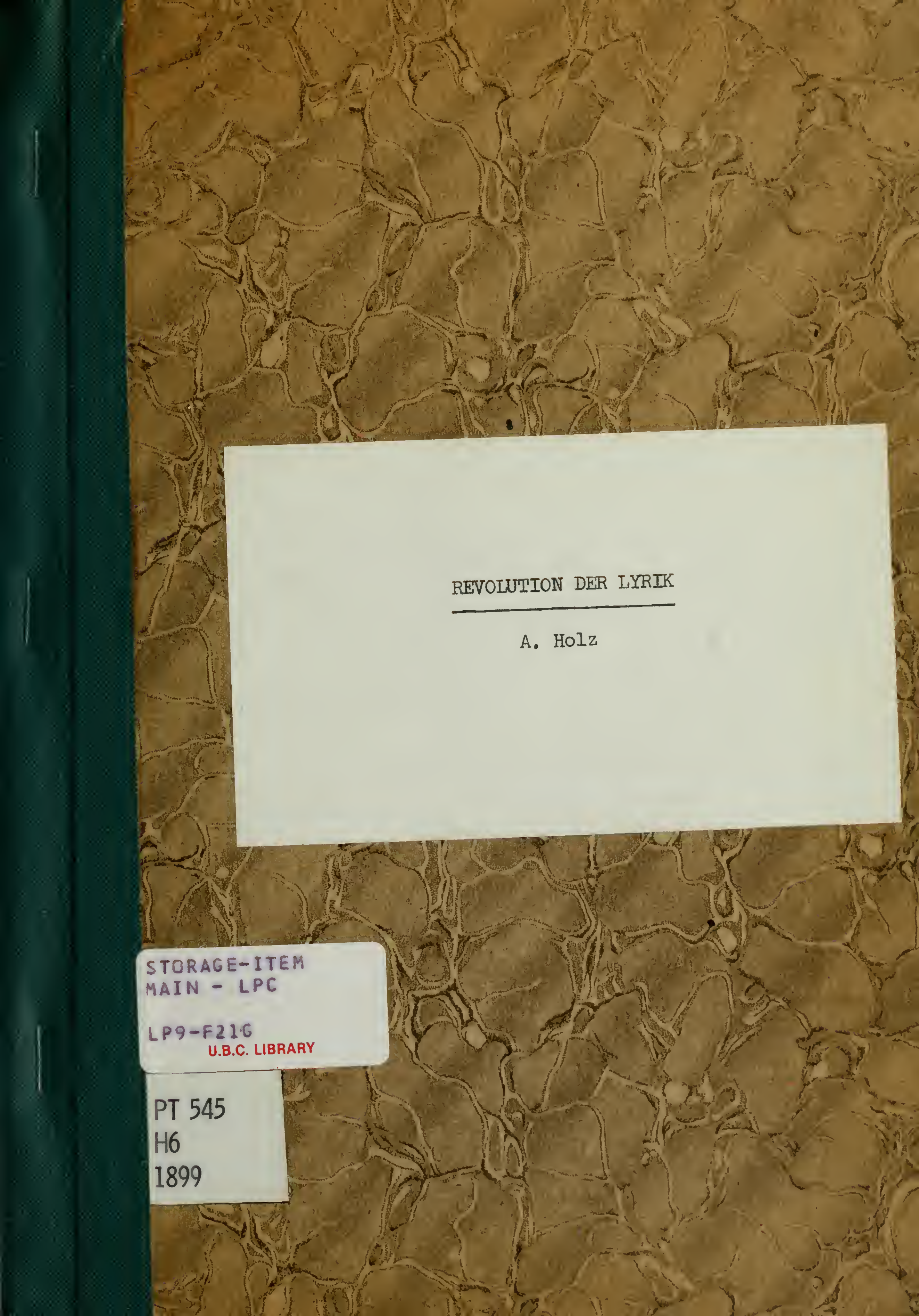


REVOLUTION DER LYRIK

A. Holz


ARNO HOLZ
REVOLUTION
DER LYRIK





Arno Holz

Revolution der Lyrik

Berlin

Johann Sassenbach

1899



Vorwort.

Ich übergebe hiermit dem Publikum die Geschichte eines Kampfes, dessen erste Phase eben hinter uns liegt. Damit meine Schrift nach Kräften lehrreich sein möchte, habe ich sie mit möglichst vielen „Dokumenten" versehn.

Seit Lessing hat Deutschland keinen Kritiker mehr. Es besaß keinen Taine und besitzt keinen Brandes. Die Herren, heute, sind nur Rezensenten. Wenn daher ein Mann, der gewohnt ist, die Dinge bereits perspektivisch zu sehn, auf diese Weise gezwungen war, sich und andern selbst zu helfen, so war das nicht seine Schuld, sondern die unsrer verfahrenen litterarischen Zustände. Selbstverständlich soll dies nur eine Erklärung sein, keine Entschuldigung.

Berlin, Herbst 1899.

Arno Holz.



Alle tausend Jahre
wachsen mir Flügel.

Alle tausend Jahre
saust mein purpurner Drachenleib
durch die Finsternis.

In entseelte Himmel
spei ich
Myriaden Sterne!

Am Bach,
unter Weiden,
sitz ich dann, flechte mein langes Goldhaar, singe
und freue mich, wie sie oben glitzern.



Der Moderne Musen-Almanach für 1893 brachte unter dem Titel Papa Opitz von Johannes Schlaf folgendes kleine Bijou:

„Gleichwie das Taggestirn aus schwartzen Wolken strahlet
Und rings das Frühlingsfeld mit güldnem Schein bemalet, —
Es blüht in neuer Pracht Ros', Lilj' und Tulipan,
Narziß' und Ehrenpreiß, jed' Blümlein auf dem Plan, —
Gleichwie in Paphos' Hain ein linder Zephir säuselt
Und in das helle Blau das Laub sich linde kräuselt,
Von heimlichem Ergetzen recht inniglich beweget
Jed' winzig Blättlein sich für sanfter Wohllust reget,
Gleichwie das Sternenheer am nächt'gen Himmel schimmert,
Der noch der Tummelplatz von Aeols Brüderschaar
Hie kurtz zuvor und ihres blinden Wütens war,
Indeß' itzt still ein Glantz auf Wiesenbächlein flimmert:
So hat, o Cynthia! mich dein holder Reiz gerühret,
Davon dir itzt von mir der höchste Preiß gebühret."

Diese Verse hätten vor rund dreihundert Jahren noch durchaus ernst gewirkt; so ausgezeichnet treffen sie den damaligen Ton. Heut amüsieren sie nur. Der Sinn für die heimliche Komik unsrer Lyrik kann sich naturgemäß noch nicht entwickelt haben; weder im Publikum, noch auch nur bei den Künstlern. Zu meinem Pech bildete ich eine unglückliche Ausnahme, und so setzte denn mein Leid schon ziemlich frühzeitig ein. In meinem Buche Die Kunst, 1890, schrieb ich:

„Mit achtzehn Jahren macht jeder anständige Mensch, wie bekannt, Verse. Ich rechnete mich auch zu ihnen und machte also auch welche. Nur daß diese Krankheit des Jünglings, die bei den meisten andern wohl nur akut aufzutreten pflegt, bei mir bald bedenklich chronisch wurde. Ich litt an ihr Jahre. Und alles in mir während dieser Zeit drehte sich nur um das Eine, von dem ich besessen war, wie nur je ein mittelalterlicher Flagellant von seiner Büßeridee. Verse, Verse, Verse! Ich sah, hörte, fühlte und roch nur Verse. Und, was vielleicht das allerschlimmste war, ich schmeckte auch nur welche! Was in Prosa geschrieben war, existierte für mich nicht; um mein Interesse zu erregen, mußte etwas schon in Rhythmen gefügt sein, und vollends hingerissen, gepackt, mitgewirbelt wurde ich erst, wenn es außerdem auch noch gereimt war. Das Höchste, das Entzückendste, das es für mich gab, war damals eine Zeile, die wie eine Kuhglocke läutete, oder, wem das zu

tempelschänderisch klingt, wer mehr das Chicösere liebt, die wie ein venetianisches Kelchglas schimmerte. Vor solch einem Wunderwerk versank alles. Vor solch einem Wunderwerk war die ganze übrige Welt nur noch ein Sandkorn, das man zertreten hatte, eine Null, die man ausgewischt. Und wenn ich mich zurückdenke in jene Zeit, wenn sie mir nicht schon zu fern liegt, zu märchenblau, zu umwoben von allerhand Schleiern, ich glaube, ich hätte mir damals um ein halbes Dutzend von solchen Dingern mit Vergnügen den Schädel eintrümmern lassen. Wenn sie dann eben nur dagewesen wären und geklungen hätten, wie vordem noch nie etwas geklungen, und geglitzert!

In späteren Aufzeichnungen — Notizen, Fetzen, Brocken, wie sie mir grade der Zufall gegeben, aufs Papier gekritzelt — stieß ich neulich auf folgenden Satz: Die Sonne schien ihm Lieder ins Herz und der Regen tropfte ihm Melodieen ins Ohr. Ich entsinne mich nicht mehr recht, auf wen ich ihn damals gemünzt hatte. Wahrscheinlich auf irgend so einen Konstruktionshelden irgend so eines Konstruktionsromans, wie man ja deren zu gewissen Lebzeiten oft an die Dutzende mit sich herumträgt. Leider! Aber ich hätte ihn eben so gut auch von mir selbst sagen können. Ich war zwanzig Jahre alt, auch mir ging es so: die Sonne schien mir Lieder ins Herz und der Regen tropfte mir Melodieen ins Ohr.

Ich zitiere:

Ihr Dach stieß fast bis an die Sterne,
vom Hof her stampfte die Fabrik,
es war die richtige Mietskaserne
mit Flur- und Leiermannsmusik.
Im Keller nistete die Ratte,
parterre gabs Branntwein, Grog und Bier,
und bis ins fünfte Stockwerk hatte
das Vorstadtelend sein Quartier.

Dort saß er nachts vor seinem Lichte
— duck nieder, nieder, wilder Hohn! —
und fieberte und schrieb Gedichte,
ein Träumer, ein verlorner Sohn.
Sein Stübchen konnte grade fassen
ein Tischchen und ein schmales Bett;
er war so arm und so verlassen
wie jener Gott aus Nazareth!

Doch pfiff auch dreist die feile Dirne,
die Welt, ihn aus: Er ist verrückt!:
ihm hatte leuchtend auf die Stirne
der Genius seinen Kuß gedrückt.
Und wenn, vom holden Wahnsinn trunken,
er zitternd Vers an Vers gereiht,
dann schien auf ewig ihm versunken
die Welt und ihre Nüchternheit.

In Fetzen hing ihm seine Bluse,
sein Nachbar lieh ihm trocknes Brod,
er aber stammelte: O Muse!
und wußte nichts von seiner Not.
Er saß nur still vor seinem Lichte,
allnächtlich, wenn der Tag entflohn,
und fieberte und schrieb Gedichte,
ein Träumer, ein verlorner Sohn!

Das war das Einleitungsgedicht zu einem Zyklus, in dem meine Stimmung damals gipfelte, betitelt ‚Phantasus‘: die états d'âme eines jungen Poeten in Liedern, der an der Trivialität seines Milieus zu Grunde geht, hoch oben in Berlin N in irgend einer Dachstube.

War es nur Zufall gewesen, oder mehr als das? Aber mit diesem Phantasus hatte ich mir mein eignes Epitaph gesetzt!

Als das Buch, in dem er für etwaige Sammler von solchen Kuriositäten, nebst mehreren hundert andern Gedichten von mir noch heute zu finden ist, erschienen war (Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Zürich 1885), riet mir der Berliner Kladderadatsch, der sich daraufhin meiner sehr annahm: Essigfabrikant zu werden.

Dieses wurde ich nun zwar nicht, aber die erste Bresche in meine Naivetät war doch damit geschossen. Ich erwachte. Das heißt, noch nicht gleich und ganz. Aber doch allmählig.

Ich erinnere mich noch an alles ganz genau. Es war auf einer Reise in den Hundstagen gewesen nach meiner Heimat, die ich schon seit zehn Jahren nicht mehr gesehn hatte. Die letzte Poststation war erreicht, von da holte mich ein kleines Wägelchen ab, das sehr schön nach Theer und Leder roch und mir noch sehr gut bekannt war. Es hatte uns Jungens früher immer zu den Ferien abgeholt. Und während es sich nun von dem Kruge aus, wo es gehalten hatte, schon in Bewegung setzen wollte und die beiden Braunen davor grade anzogen, reichte mir der Wirt, der zugleich Postmeister des Dörfchens war, noch schnell ein Päkchen nach, das schon mehrere Tage lang hier in aller Stille auf mich gewartet hatte und nun doch in einem Haar fast vergessen worden wäre. Mein Herz schlug, als ich es zwischen den Fingern fühlte. Ich wußte genau, was in ihm drin war. Die bunten Schweizer Marken, mit denen es beklebt war, hatten mir bereits alles verraten. Und während es nun stuckernd die Dorfstraße hinunterging und die Hunde aus den Höfen her bellten und die Kinder auf Spitzzehen hinter den Zäunen standen, verbrannt und flachshaarig und die Finger in den schmutzigen Mäulern und die meisten nur im Hemde und baarfuß, und über allem die Sonne schien: saß ich da, das kleine zierliche Rechteckchen vor mir auf den Knieen, kreuzvergnügt und dabei doch vor Ungeduld fast vergehend, daß die letzten Strohdächer hinter uns verschwänden und wir erst wieder zwischen den gelben Kornfeldern wären. Denn ich hätte meinen Kopf drauf gelassen: hinter diesem kleinen grauen Pappumschlag verbarg sich nichts andres, als das erste Exemplar meines ersten ‚Werkes‘! Was ich früher bereits geschrieben hatte, ‚rechnete‘ ich nicht. Und es wäre mir geradezu wie eine Art Entweihung vorgekommen, wenn ich es nun hier, mitten zwischen den kakelnden Hühnern enthüllt hätte und nicht draußen, wo der Himmel hoch oben voller Lerchen hing und von den Wegrändern her die roten Klatschrosen grüßten und aus der Ferne die Wälder. . . . . Endlich! die Bindfänden waren zu fest verknotet, ich zerschnitt sie: Hurrah, da lag es! ‚Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen. Zürich.‘ Sauber gedruckt, mit rotem Titel und auf schönem, wunderschönem, gelbweißen Papier!

Und wie ein katholischer Christ, der sich vor seiner Hostie neigt, sog ich es ein, gläubig, gierig, was ich drübergesetzt hatte als Motto:

‚Fürwahr sie irrten, die gesagt, die deutsche Poesie sei tot;
Nein, wenn ein Abend wirklich naht, so dämmert bald das Morgenrot.
Schon seh ich fern am Horizont des neuen Tages neuen Schein,
O laßt in seiner Frühe mich der ersten Lerchen eine sein!‘

Die Luft über mir war Musik und meine Backen brannten.

Und dann weiter, immer weiter, während es näher ging und immer näher, unter nickenden Blumen und wehenden Weggräsern den alten Stätten zu, was ich niedergeschrieben hatte in langen Winternächten und in der Ferne:

— Ich aber mag nicht, laß wie ihr,
das Pfund, das Gott mir gab, verwalten,
ich will hoch über mir entfalten
der Neuzeit junges Lenzpanier.

Ich lache, wollt ihr blöden Blicks
verjährten Tand modern staffieren
und himmelbläulich phantasieren
vom Waldgnom und vom Wassernix.

Ich lache, zählt ihr eins, zwei, drei
die Kugeln, die ihr nie verschossen,
die Tränen, die ihr nie vergossen,
ein jeder Zoll ein Papagei.

Ich lache, doch mein Zorn hält Wacht,
denn der St. Veitstanz wird zur Mode;
ich weiß, ihr tanzt nur aus Methode,
weil ein Narr viele Narren macht.

Doch tollt nur euren tollen Schwank,
nur zu, je toller, desto besser:
ich biet euch Kampf, Kampf bis aufs Messer,
und gehe meinen eignen Gang!

Den Gang, den lichtumstrahlt die Kunst
sieghaft zu wandeln mir geboten;
und Herz an Herz mit ihren Toten,
veracht ich euch und eure Gunst!

Denn mir schlägt nicht das Wort den Takt
zum Reigen selbstischer Gedanken,
ein Löwe, hat es seine Pranken
tief in mein Herzfleisch eingehackt.

Nur, daß es mich nicht jäh zerfleischt,
such ichs mit Liedern zu beschwören;
doch nicht beim Rauschen alter Föhren,
die nachts ein schwarzer Aar umkreischt.

Auch nicht ins Grab der Lorelei
verirrt sich mehr mein schwankes Steuer,
die Zeit verliebter Abenteuer,
für mich ist sie schon längst vorbei.

Nein, mitten nur im Volksgewühl,
beim Ausblick auf die großen Städte,
beim Klang der Telegraphendrähte
ergießt ins Wort sich mein Gefühl.

Dann glaubt mein Ohr, es hört den Tritt
von vorwärts rückenden Kolonnen,
und eine Schlacht seh ich gewonnen,
wie sie kein Feldherr noch erstritt.

Doch gilt sie keiner Dynastie,
auch kämpft sie nicht mit Schwert und Keule,
Galvanis Draht und Voltas Säule
lenkt funkensprühend das Genie.

Und um sich sammelt es ein Heer
von himmelstürmenden Ideeen,
Gedanken blitzen und verwehen,
unzählig wie der Sand am Meer.

Doch mehr als einer wird zur That
und lenkt das Schicksal der Geschlechter,
und als des Ideals Verfechter
streut er der Zukunft goldne Saat.

Und auf flammt dann ein neues Licht,
ein neuer Welttag für die Erde,
denn auch die Menschheit hat ihr Werde,
und sinnlos ist kein Traumgesicht.

Der ewige Friede baut sein Zelt,
und ob die Zeit sie auch verdamme,
der Freiheit goldne Oriflamme
weht leuchtend über alle Welt.

Und wenn dann Lied auf Lied sich ringt
in immer höhere Regionen
und alle Völker, alle Zonen
ein einzig großer Bund umschlingt:

Dann ists mir oft, als ob die Zeit,
verlästert viel und viel bewundert,
als ob das kommende Jahrhundert
zu seinem Täufer mich geweiht.

Als müßt ich stoßen in die Brust,
ein Winkelried, mir eure Speere:
hie Wahrheit, Freiheit und hie Ehre!
O Kampf der Liebe, Kampf der Lust!!

Drum dir, die schmerzvoll mich gebar,
dir, junge Zeit aus Blut und Eisen,
leg ich mein Herz und seine Weisen
nun stumm auf deinen Hochaltar.

Schaust du doch auch ins Morgenrot
und träumst von unentdeckten Welten;
wirst du die Liebe mir vergelten,
die tief für dich mein Herz durchloht?

Doch ob auch Dampf und Kohlendunst
die Züge dieser Schrift verwaschen;
kein flüchtig Glück will ich erhaschen,
ich liebe dich, nicht deine Gunst!

Mir schwillt die Brust, mir schlägt das Herz
und mir ins Auge schießt der Tropfen,
hör ich dein Hämmern und dein Klopfen
auf Stahl und Eisen, Stein und Erz.

Denn süß klingt mir die Melodie
aus diesen zukunftsschwangern Tönen;
die Hämmer senken sich und dröhnen:
Schau her, auch dies ist Poesie!

Sie kehrt nicht nur auf ihrem Gang
in Wälder ein und Wirtshausstuben,
sie steigt auch in die Kohlengruben
und setzt sich auf die Hobelbank.

Auch harft sie nicht als Abendwind
nur in zerbröckelnden Ruinen,
sie treibt auch singend die Maschinen
und pocht und hämmert, näht und spinnt.

Sie schaukelt sich als schwanker Kahn
auf blauem, schilfumkränztem Weiher,
sie schlingt den Dampf ums Haupt als Schleier
und saust dahin als Eisenbahn.

Von nie geahnter Kraft geschwellt,
verwarf sie ihre alten Krücken,
sie mauert Tunnels, zimmert Brücken
und pfeift als Dampfschiff um die Welt.

Ja, Wunder thut sie sonder Zahl,
sie lindert jegliches Verhängnis,
sie setzt den Fuß selbst ins Gefängnis
und speist die Armut im Spital.

Wohl wars der Himmel, der sie schuf,
doch heimisch ward sie längst auf Erden,
drauf immer heimischer zu werden
ist ihr ureigenster Beruf!

So klingt das Lied, das hohe Lied,
das dumpfauf mir die Hämmer dröhnen;
euch aber, euch, die es verhöhnen,
euch fordr' ich kühn in Reih und Glied!

Rückt an! Mit offenem Visier
und harter Faust will ich euch weisen:
ich und mein Lied, wir sind von Eisen —
ihr oder ich, ich oder ihr!

Denn nicht soll einst in später Zeit
mit selbstgefälligem Behagen
ein später Enkel von uns sagen,
was rot wie Blut zum Himmel schreit:

Poeten ohne Poesie,
und Keiner rief das Wörtchen: Rette!
Sie blökten allsamt um die Wette,
wie eine Heerde Hammelvieh!

Nein, nein und nein und aber nein!
Ein Schuft sein will ich, wenns so endet!
Das Blatt hat endlich sich gewendet!
Dies Buch soll deß ein Zeichen sein!

Soll sagen, was ihr nie gewollt:
der Singsang hat sich ausgetutet,
auch durch das junge Lied noch flutet
das alte Nibelungengold!

Drum ihr, ihr Männer, die ihrs seid,
zertrümmert eure Trugidole
und gebt sie weiter, die Parole:
Glückauf, glückauf, du junge Zeit!

Und alles blieb still, nichts regte sich. Kaum, daß es einige wohlwollende Kritiken tröpfelte. Die junge Bewegung, die heute bereits unsre ganze deutsche Litteratur erfaßt hat, lag eben damals kaum noch in den Windeln, und um so seltsamer, ja gradezu um so rührender mußte ein Buch wirken, dessen Autor gleich in der ersten Zeile, die es überhaupt enthielt, naiv genug war, zu gestehn, daß der Bart ums Kinn ihm noch nicht ins Sprossen geraten war, und der, wie es schien, grade hieraus einen Hauptanlaß nahm, die Hühneraugen seiner etwas kompletter bebarteten Herren Kollegen für durchaus geeignet zum Schuhplattler zu halten:

Der Tonfall meiner lyrischen Kollegen
ist mir ein unverstander Dialekt,
denn meinen Reim hat die Kultur beleckt
und meine Muse wallt auf andern Wegen!
Ins Waldversteck verirrt sie sich nur selten,
die blaue Blume ist ihr längst verblüht,
doch zieht die Ahnung neugeborner Welten
ihr süßer als ein Märchen durchs Gemüt.
Zur Armut tritt sie hin und zählt die Groschen,
ihr rotes Banner pflanzt sie in den Streit;
an ihr Herz schlägt das große Herz der Zeit
und aller Weltschmerz scheint ihr abgedroschen!

Oder:

Eins ist not, ach Herr, dies Eine
lehre mich vollbringen hier,
und mein Schutzpatron, der Heine,
schärfe meine Klingen mir:
gürt mein Herz mit Siegfriedsleder,
gieß ins Hirn mir tausend Lichter
und befiel in meine Feder
unsre sogenanten Dichter;

Dichter, deren ganzer Kodex
Essen Trinken, Trinken Essen,
Dichter, die sich in den Podex
Hämorrhoiden eingesessen.
Grüß Gott, ihr Folianten,
hurrah, in den Tod!
Spielt auf, Musikanten,
dies Eine thut not!

Oder:

Tagtäglich wispert die Kritik:
o wirf ihn fort den Hungerknochen,
es hat die leidige Politik
schon manchem hier den Hals gebrochen.

Such lieber hohe Protektion,
dein Sozialismus ist uns schnuppe,
denn schließlich wärmst du nur, mein Sohn,
die achtundvierzger Bettelsuppe.

Ich hörs und fluche: Sapperment!
zwar lieblich locken die Moneten,
doch fehlt mir leider das Talent
zum schwarzweißroten Hofpoeten.

Drum bitte, mir drei Schritt vom Leib
mit euern Tombackpoesieen
und zischt nicht wie ein feiles Weib:
tritt ein in unsre Koterieen!

Thät ichs, ich wär ein Halb-Poet,
so aber ruf ich durch die Gassen:
die Welt, die sich um Liebe dreht,
weiß auch das Hungertuch zu hassen!

Wie er freilich daraufhin, und wohl auch noch auf manches andre in seinem Büchlein, hatte erwarten können, daß man ihn zum Dank dafür mit Prallinees beschmeißen würde, begreife ich allerdings heute noch nicht. Aber so genant mir das natürlich nachträglich auch ist, ich muß leider konstatieren: er war so ein Peter. Und als man ihn nun gar statt dessen vollends mit Lehm beschmiß, und zwar, wie das köstliche Diktum so wunderbar nüanciert, noch mit nassem, da, versichre ich, war der arme Junge ganz perplex und begriff das einfach gar nicht.

Was hatte er denn eigentlich verbrochen? Warum hatte das Buch nicht, wie man es nennt, eingeschlagen? Warum hatte es nicht sofort mehrere Auflagen erlebt? Etwa weil es schlechter als Albert Träger war, oder Julius Wolff, seine Konkurrenten? So dumm fragte ich damals noch!

Und dann weiter, als ich mir sagte, daß es denn doch daran unmöglich liegen konnte: hatten meine Freunde, die den Vers für die überwundene Form einer überwundenen Epoche erklärten, recht? War ich ins Verkehrte getappt? Hatte ich eine Hand voll Glühwürmer fälschlich für einen Himmel von Sternen angesehn? Hatte ich die Posaunen von Jericho gehört, wo nur ein Grasmückenkonzert war? Und mußte ich nun, um meiner Zeit, die ich liebte und der mein ganzes Herz gehörte, gerecht zu werden, um ihr nicht gar zu sehr hinterdrein zu tappen, von Neuem anfangen? Von der Pike wieder auf?

Das waren Fragen die mich folterten.

Um ihnen zu entgehn, um sie zum Schweigen zu bringen, stürzte ich mich in eine neue Arbeit, und während die Druckerschwärze auf dem Titel des ersten Buches noch kaum recht getrocknet war, hatte ich schon ein zweites niedergeschrieben, in vier Wochen, vierundzwanzig Kapitel, 200 Seiten lang und natürlich wieder Verse!

Unterm Heiligenschein.
Ein Erbauungsbuch für meine Freunde.

In ihm spiegelte sich meine ganze Zerissenheit. Nachdem, die kleine dürre Fabel einer alten Legende als Vorwand, im tollsten Zickzack über alles und nichts hinwegkutschiert war, daß die Steine nur so flogen und es aus den Pfützen spritzte, schloß es mit dem letzten Kapitel. Ich gebe es hier wieder als ‚dokument‘:

Katzenjammer! Ach, schon einmal
griff der Dichter, den dein Genius
bleiern überwältigt hatte,
in die Saiten seiner Leier,
respektive seine Feder
stippte dreimal sich ins Tintfaß
und bekratzte dies Papier.

Katzenjammer! Wieder drohst du
ihm mokant mit deiner Rute,
und trivial durch seinen Schädel
poltert dein besoffnes Elend.

Gähnend mit sich selbst zerfallen,
wie ein alternder Roué,
starrt er trüb auf sein Geschreibsel
und spedierte es am liebsten
in den ersten besten Ofen.

Denn der Wein, den seine Muse,
unter falschem Etikett,

ihm verführerisch kredenzt,
war nur ganz gemeiner Krätzer!

Ach, wann endlich wird die Sonne,
die nach Schiller dem Homer schien,
auch in seine Seele leuchten?

Als ein Kindlein seiner Zeit
spellt er noch wie seine Mutter
sich in hunderttausend Splitter,
und vergeblich sucht sein Geist sich,
blitzend wie ein Bergkrystall,
in ein Ganzes zu verschmelzen.

Jene nächtigen Probleme,
die jetzt lauernd durch die Welt
wie die Tigerkatzen schleichen,
pfauchen auch in seine Träume,
und wenn morgens dann sein Stift
hastig über das Papier flirrt,
scheint ihm seine Skribelei oft
unerträglich und banal.

Liebeslieder zu scandieren
wäre freilich profitabler.

Doch die Lügen, die das Mondlicht
ihm romantisch ins Gehirn scheint,
sind dem Zeitgenossen Zolas
Kakerlakenideale!

Soll sein Lied, das er so keck:
Seit der alte Papa Wieland
u. s. w. angefangen,
jetzt wie ein begossner Pudel
kläglich sich vor euch verstecken?

Hat er nicht wie jener Junker,
dessen Grab in Syrakus liegt,
noch diverse Odysseeen,
wenn auch grade nicht auf Lager,
so doch mindestens in petto?

Zwar auf Vorschuß-Lorbeerkronen
ist er weiter nicht erpicht.

Doch ihn drängts, an dieser Stelle
seine Zukunftswelt in spe
präludierend zu begrüßen.

Möglich, daß sein Katzenjammer
sich dann menschlich rühren läßt!

Und nun, mit Pauken und Trompeten, um auch ja nur zu übertäuben, was sich aber nicht übertäuben ließ, folgte als Ende des Ganzen ein Anfang.

Präludium!

Auch dieses betreffende Stück gebe ich hier wieder, obgleich es sehr lang ist, weil es aber meine Stimmung damals besser reproduziert, exakter, als ich dies heute vermöchte, aus der blassen Erinnerung, und weil ich es für notwendig erachte, das ich sie hier nicht übergehe.

Präludium.

Dieses lachende Präludium,
lachend sei es dediziert
euch, ihr wohlverbohrten Ritter
vom romantisch blauen Strumpfband
und vom klassischen Kothurn.

Euch und allen andern windgen,
hyperschlauen Kritikatzkis,
die, zum Zeichen, daß sies lasen,
in dies saubre Exemplar
Eselsohren falzen werden.

Bitte sich nicht zu genieren,
daß ich dies mein kleines Epos,
nicht gleich, zunft- und zopfgerecht,
philologisch präludierte:
Nenne mir den Mann, o Muse.

Armer klassischer Kollege!

Streu, wie unser Großohm Hiob,
Asche dir auf deine Platte,
denn die Welt hat sich gedreht,
und mit Wolfgang Goethe starb
längst der Letzte der Olympier.

Andre Zeiten, andre Lieder,
andre Lieder, andre Menschen,
und von Wien bis nach Paris
fährt man heutzutag per Blitzzug
noch nicht lumpge dreizehn Stunden.

Zwar ein Dichter, der wie ich
schon von jeher kein Talent,
und, getreu der goldnen Fahne,
die mir rot zu Häupten flattert,
zukunftsrot und gleichheitspredgend,
warn ich meine Konkurrenten
vor der unsoliden Firma
der Homers und Kompagnie.

Ja, mein Herz, ich muß dich seufzend,
seufzend, wenn ich daran denke,
daß auch ich ein Versfaiseur nur,
öffentlich hier denunzieren:

Dein Kredit beginnt zu wanken,
deine Kurse stehen schlecht,
und dein Renommee ward schartig
wie ein schäbiger Zylinder.

Ach, es ist nur gar zu wahr,
dein ambrosisch grüner Lorbeer
fing mit Harold-Byron schon
ganz bedenklich an zu welken,
und in meinen Augen bist du
nur ein ganz profaner Mensch

und als solcher wiederum
nur der erste aller blinden
Bänkelsänger Griechenlands.

Ja, mein Hirn ist ein Rebell,
und wie alle diese Leute,
die auf alles kreuzweis pfeifen,
bläht es frech sich auf und pfeift auch
auf das schulstaubtrockne Dogma
klassischer Autorität.

Immer noch durch unsre Köpfe
tummeln schwarz beschapeauklackt
sich die Götter des Olymp,
und wenn Rothschild mein Kousin wär,
heute ließen noch die Times
einen Aufruf los zur Gründung
eines internationalen
Antimuseistenklubs.

Hätte ein gewisser Herwegh,
der ein großer Demokrat
und ein größrer Dichter war,
ihn nicht meuchlings schon vorausgabt,
hier an dieser schönen Stelle
bräch ich aus in den Naturlaut:
Raum, ihr Herrn, dem Flügelschlag
einer freien Seele!

Poesieen für Pennäler
sind bereits genug gedrechselt;
siehe hier das Gros der Werke
unsrer deutschen Dioskuren —
Nomina odiosa sunt!

Aber vollends laßt mich schweigen
von den lächerlichen Größen
ihres lächerlichen Nachtrabs!

Graf von Platen war ihr Mogul,
und die griechische Schablone
rüpelte jahrzehntelang
ihre längst versteinten Formen
über jeden deutschen Quark.

O, ich hasse dies Gezücht
phrasenschwammiger Banausen,
das nach jedem Wort sich einen
idealen Klos ins Maul pfropft!

Aber ach, mein braves Deutschland
war ja leider das beliebte
Eldorado der Philister
schon seit anno Tacitus.

Seit der alte Herr von Hutten,
von der Meute seiner braven
zeitgenössischen Philister
wie ein Hirsch ins Holz gehetzt,
auf der Ufenau verreckt ist,
hat nur ein Mensch hier in Deutschland
Tabak, Bier und Kohl verdaut,
der, bis in den Tod sich selbst treu,
ein lebendiger Protest war
gegen jedes lächerliche,
knöcherne Schablonentum.

Fern vom Rhein, wo er sein erstes
Kinderhöschenpaar zerrissen,
fern in Frankreich liegt sein Grab,
und von Immergrün umwoben
schaut es hoch her vom Montmartre
auf die Weltstadt an der Seine.

O, ich weiß, wie einst die Mitwelt
vipernzüngig ihn begeifert!

Kann doch selber heutzutag noch
ihm kein Dunkelmann vergessen,
daß sein rotes Dichterherz nicht
pauvre wie ein pauvres Talglicht,
sondern groß und welterleuchtend,
golden wie die Sonne brannte.

Ach, die Lösung dieses Rätsels,
das durchaus kein Phänomen,
läßt sich leicht in Worte fassen:
Heinrich Heine war kein Stockfisch,
Heinrich Heine war ein Mensch!

Schellenfroh aus seinen Nestern,
drin es lichtscheu sich verkrochen,
schreckte er das nachtverliebte
Fledermausgezücht der Vorzeit,
und sein blutender Messias
war das dreimal heilige Recht!

Ja, Hosianna rief er jubelnd,
seine Hymnen präludierten
den Befreiungskrieg der Menschheit,
und in seinem Herzen schliefen
schon des neuen Weltprogramms
goldne Zukunftsparagraphen.

Zwar sein armer Körper war
abgemergelt wie ein Schatten,
aber seine goldne Seele
strotzte nur so von Gesundheit.

Fern im lachenden Paris,
eingepfercht in ihre graue,
muffige Matratzengruft,
rang sie singend wie ein Schwan
jahrelang mit ihrem Tode,
denn die Weltlust war ihr Spielzeug
und ihr Liebling war das Meer.

Doch das Schwimmbassin des Nereus
war von jeher schon ein äußerst
komplizierter Mechanismus.

Neben Perlen züchtet es
auch noch ganz gemeine Schlangen.

Längst versoffne Seemannsprime
wälzt es gleichfalls tief im Bauch rum,
und die Traumwelt der Atlantis
harrt, bedeckt von Gold und Seetang,
ihrer künftigen Auferstehung.

Um den Wendekreis des Krebses
wälzt der Teifun vor sich her
Chinas räuberische Dschunken,
und am Strand von Norderney

baden Deutschlands Aphroditen
ihre semmelblonden Glieder.

Ja, ein Künstler ist der Weltgeist
und das Meer sein Meisterwerk!

Silbergrau durch seine roten,
brennenden Korallenwälder
tummelt sich der flinke Stör,
und versunkne Städte läuten
oft aus seinen blauen Fluten
ihre träumerischen Glocken
märchenhaft ins Abendrot.

Doch zur Zeit der Aequinoctien
wird es hungrig wie ein Wärwolf,
und die jungen Fischerfrauen
schrein dann nächtlich oft im Traum auf.

Mit dem Herzen eines Dichters,
der sein Lebtag nicht nur Thee soff,
sondern manchmal auch frivol
veritablen Rum hineingoß,
ist es ähnlich meist bestellt.

Heine war ein solcher Dichter;
und wenn dann und wann sein Magen,
statt des oben schon erwähnten
obligaten Thees mit Rum,
Rum mit Thee verkonsumierte:
nun, wer will ihm das verdenken?

Spucken mögen auf sein Grab
dreimal alle alten Jungfern:
heilig war ihm seine Liebe,
heilig war ihm auch sein Haß!

Sein Geschlecht war ein erlauchtes,
und die Blüten seines Stammbaums
sind die Sterne ihrer Völker.

Aristophanes, der Grieche,
war sein vielgeliebter Ahnherr,
Miguel de Saavedra
und der Doktor Rabelais
waren gleichfalls seine Ahnen.

Doch wozu, o Publikum,
geb ich heut, wo Dahn und Ebers
siegreich mit mir konkurrieren,
dir ein Privatissimum
in der Kunst der Langenweile?

Ach, die Werke jener Männer
kennst du kaum dem Namen nach,
denn ein einziger Pattitriller
gilt dir mehr als tausend Mozarts!

Strickstrumpfflüchtig rettete
vor dem Schreckregime der Trikots
die Vernunft aus dem Theater
sich ins Land der Botokuden,
denn das neunzehnte Jahrhundert
applaudiert wie ein Cretin
nur Ballets und Operetten.

Wer wird heut auch, wo der Golddurst
wie ein Moloch sich geriert,
Hamlet oder Faust studieren?

Lieber schluckt man Casanovas
elegante Sauerein!

Ja, ein Lüstling ist der Zeitgeist,
ein gealterter Roué,
und in jedem neuen Buch,
das ihm eine Kernnatur
zornig lachend an den Kopf wirft,
wittert er versteckte Zoten.

Seine alternde Maitresse,
die Geborene von Welt,
thut es selbstverständlich dito.

Jeden kantigen Charakter,
der es lästerlich verschmäht
Honig ihr ums Maul zu schmieren,
wühlt sie skeptisch um und um,
wie's mit einem Stückchen Erde
wohl nach Würmern thut ein Maulwurf.

Großer Zeitgenosse Emile,
Dich auch, Dich hat sie verlästert,
und der Shakespeare des Romans
ward zum Dichter der Kloake.

Doch was thuts? Wenn auch die alten
Weiber beiderlei Geschlechts
prüde sich vor Dir bekreuzgen,
Dein Genie reckt seine Glieder,
seine giftgeschwollnen Stichler
fallen von ihm wie die Fliegen
und sein Haupt ragt in die Wolken!

Zola, Ibsen, Leo Tolstoi,
eine Welt liegt in den Worten,
eine, die noch nicht verfault,
eine, die noch kerngesund ist!

Klammert euch, ihr lieben Leutchen,
klammert euch nur an die Schürze
einer längst verlotterten,
abgetakelten Aesthetik:
unsre Welt ist nicht mehr klassisch,
unsre Welt ist nicht romantisch,
unsre Welt ist nur modern!

Und der Mensch, der sie mit tausend,
abertausend Eisenarmen
erdverlangend wild umschnürt hält,
ist er gleichfalls nicht modern?

Glaubt er wirklich noch an eure
abgedroschnen Ammenmärchen
und daß schwarz soviel wie weiß
und daß zwei mal zwei gleich fünf ist?

Macht euch auf, ihr Neunmalweisen,
schleicht euch nächtlich durch die Gassen,
pilgert tags durch die Fabriken
und den Denkern schaut ins Hirn!

Thut's, und wagt es dann zu leugnen,
daß der Mensch sich, den die Vorzeit
wie ein Thier ins Joch geknutet,
endlich sehnt, ein Mensch zu werden!

Ausgetreten hat der Träumer
endlich seine Kinderschuhe,
und vor seinen trunknen Blicken
wiegt sich lachend, wie ein Eiland,
das das Weltmeer grün umschaukelt,
seine märchenhafte Zukunft.

Durch die Wälder Kaliforniens
schnüffelt wie ein Riesenwurm
feuerschnaubend sich sein Dampftier,
und ums Cap der guten Hoffnung
segeln seine Panzerschiffe.

Seine Telegraphendrähte
überbrücken wie ein Wasser
Delhis grüne Palmenwipfel,
und durchs ewige Eis des Nordpols
blitzen weißlich die Gebeine
seiner neusten Märtyrer.

Tausend goldne Sakramente,
die Kleinodien seiner Kindheit,
sind zersprungen wie ein Glas,
und die alte, taube Nußwand
einer abgelebten Kunstform
sollte frech sie überdauern?

Deklamiert nur, ihr Poeten,
eure lyrischen Tiraden,
eure wortverbohrte Nichtswelt,
mit euch selber geht sie unter!

Doch das thut nichts. Eine neue
taucht schon lächend aus den Wassern,
und die Wasser gehen schwanger
noch mit hunderttausend andern.

Hätte dies mein kleines Carmen
nicht so wohlgeschliffne Krallen,
die so unbarmherzig spitz sind,
ich verbräche sans façon
folgende Apostrophe:

‚Du, mein Lied, um das mein Herz
lieblich klang wie eine Glocke,
schwing dich auf, mein goldner Liebling,
schwing dich auf wie eine Taube,
bis die Wasser sich verlaufen!

Melancholisch um mein Haupt
schwingt die urweltschwangre Sintflut
ihre dunklen Rabenflügel,
und durchs Schleusenmeer des Himmels
brüllt noch immer das alte Chaos!

Ach, und doch! Durch mein Gehirn
huscht es wie von goldnen Lichtern,
und die eingelullte Sehnsucht
nach den hängenden Gärten der Sonne
wachte weinend wieder auf!

Hat mein Herzschlag mich betrogen,
tauchen die ersten grünen Zacken
jener heißersehnten Neuwelt,
tauchen sie lächend endlich auf?

Eine Welt für einen Oelzweig!

Drum, mein Lied, um das mein Herz
lieblich klang wie eine Glocke,
schwing dich auf, mein goldner Liebling,
schwing dich auf, wie eine Taube,
bis die Wasser sich verlaufen!'

Doch dergleichen wohlfrisierte
Taschenspielerstückchen sind mir
gottseidank zu abgedroschen,
und mein urwaldstruppig Lied
ist nichts weniger als ein Täubchen!

Nein! Die föhnumbrüllten Trümmer
eurer längst verkrachten Welt
ließ es sonnenfeuertrunken
meertief unter sich versinken
und verlor sich in den Himmel.

Flügelstolz, ein kleiner Kondor,
schwebts nun über seiner lieben,
jungen Sonnenaufgangswelt,
und zum Aerger aller griechisch
radebrechenden Philister
schmetterts dort wie eine Lerche
übermütig seinen Triller:

‚Zola, Ibsen, Leo Tolstoi,
eine Welt liegt in den Worten,
eine, die noch nicht verfault,
eine, die noch kerngesund ist!'

So! Bis hierher und nicht weiter!

Lachend rief ichs, und die Feder
stieß ich tief ins Tintenfaß.

Fern am Biertisch harrte schon
das Trifolium meiner Freunde,
und im Duftkreis einer braunen
sobetitelten Habana
läßt sichs ja, wie jeder selbst weiß,
ganz vortrefflich Hütten baun!

Selbstverständlich gab mein Opus,
das ich lachend ihnen vortrug,
Stoff zu einer Diskussion.

Längst verrostete Gewaffen
aus dem Rüstzeug der Aesthetik
wurden wieder blank geputzt,
und die köstlichsten Sophismen
bissen wie die jungen Hechte
sich vergnügt in ihren Schwanz.

Doch was halfs? Am Ende gaben
sie sich kleinlaut mir gefangen,
und die schnurgerade Klassik
fiel nicht minder glänzend durch,
als die winklige Romantik.

Nur zu meiner neuen Welt,
zu dem neuen Evangelium,

das aus Frankreich her und Rußland
unsrer Kunst gepredigt wird,
konnten sie sich nicht bekehren,
und das Kleeblatt opponierte
gegen die Verherrlichung
Zolas, Ibsens, Leo Tolstois.

‚Wenn du ihre Welt so lieb hast,‘
replizierten die drei Käuze,
‚nun, so tritt sie doch mit Füßen!

Aus der Vogelperspektive
sieht ein Düngerhaufen schließlich
ähnlich wie ein Weizenfeld aus.

Willst du ihre goldnen Früchte,
die wie Pomeranzen lachen,
dir nicht einmal näher ansehn?

Ach, am Ende sind sie giftig,
giftig wie die ganze Welt,
die sie farbig überschaukeln!

Geh, du bist ein Jünger Platos,
so ein Wolkenkukuksheimer,
und scharwenzelst um sie her
wie ein blöder Schmetterling,
der um eine Rose tändelt!

Ergo, wenn du wirklich auf dein
neues Evangelium schwörst,
nun dann brocke deine Verse
nicht in seine Prosasuppe.

Schlängle klug mit dem Notizbuch,
wie ein jüdischer Reporter,
dich durchs Gassenmeer der Großstadt,
und edire Jahr für Jahr,
ein gedruckter Photograph,
realistische Romane.

Reime, Rhythmen und was sonst noch
dich an Versen so entzückt,
jene knappe Condensiertheit,
die in Einen goldnen Lichtblitz
tausend bunte Farben aufsaugt,
mußt du dann als neuer Heiland
selbstverständlich brüsk verläugnen.

Englands Hamlet, Deutschlands Faust
und Altgriechenlands Prometheus —
lächerlich, daß diese Leute
Verse, nichts als Verse schwabbeln!

Destelliere dir doch einmal
die famose Quintessenz
Henrik Ibsenscher Kritik,
der im Namen deiner Gottheit,
als ihr wohlbestallter Priester,
Schillers Jambendramen köpfte:
Blödsinn, nichts als höhrer Blödsinn!

Deine formverliebte Seele
hat sich eben schon aus tausend
goldgeformten Henkelkrügen
gar zu heidnisch schön besoffen!

Hungre sie asketisch aus!

Verse thuns heut freilich nicht:
Prosa, Freundchen, platte Prosa!‘

Ach, wie wohlfeil war euch Braven
dieser gutgemeinte Spott!

Harmlos wie die jungen Bären
lebt ihr euer Leben hin;
auf die Quadratur des Zirkels
habt ihr als verständige Leute
philosophisch schon verzichtet,
und ein schief getretner Stiefel
bringt euch eher aus dem Häuschen,
als das närrische Problem:
dreht die Achse dieser Welt
sich nach rechtshin oder linkshin?

Anders, wenn ein Homo sapiens
nicht, wie ihr, nur Steuern zahlt,
sondern, wie z. B. ich,
nebenbei auch noch Poet ist.

Werden doch in seiner Brust
feindlich stets zwei Seelen wohnen,
und vielleicht just, wenn die eine
Strümpfe stopft und Hosen flickt,
reimt die andere ihr erstes,
tiefgefühltes Liebeslied. —

Zwar mein Kopf hat sich schon längst
radikal emanzipiert;
doch in meinem Herzen blühn noch
alle Blumen der Romantik!

Kriechen soll ich, Freunde, kriechen,
kriechen wie ein fader Wurm?

Schaut nur, wie die alten Wälder
ihre grünen Häupter schütteln,
und wie über sie die Sterne
kreuzweis ihre Lichter werfen:
ach, sie intonieren alle
ein homerisches Gelächter!

Wem die Sonne dieser Gottwelt
niemals bis ins Herz geschienen,
mag sich in den Staub verlieben,
doch wer Flügel hat, der fliege!

Weiß nicht, ob ich nicht noch einmal,
später, wenn ich alt und grau bin,
mich ins Prosajoch bequeme.

Ach, die Zeit ist gar zu flüchtig,
und wenn erst das Podagra
uns mokant am Arm und Bein zwickt,
macht die Jugend schmählich Pleite,
und die goldnen Ideale
drehen schnippisch uns den Rücken.

Doch einstweilen dedizier ich
dieses lachende Präludium
euch, ihr wohlverbohrten Ritter
vom romantisch blauen Strumpfband
und vom klassischen Kothurn!

Selbstverständlich war der neue Kater, der auf diesen neuen Rausch folgte, nur ein um so grimmigerer. Ja, er war sogar so ehrlich und anhaltend, daß ich eines schönen Tages das ganze dicke Manuskript nahm und es in meinen Schreibtisch verschloß, wo es noch heute liegt. Die Erfahrungen, die ich mit meinen ersten Versen gemacht hatte, genügten mir, ich wollte sie nicht noch ein zweites Mal machen.

Und nun war eine Zeit für mich angebrochen, die nur der zu schätzen wissen wird, der sie, in ähnlicher Form wenigstens, bereits selbst erlebt hat.

Alles in mir war in Trümmer gegangen, und doch verrann kaum eine Woche, in der nicht noch irgend etwas nachstürzte. Und was das Sonderbarste dabei war, das Tollste, ich empfand darüber jedes Mal noch so eine Art zorniger Freude, etwas wie eine Genugthuung. Etwa jener ähnlich, die, wie ich mir denke, ein Mensch empfinden muß, der eben eine Million verloren und nun die letzten paar Pfennige, die ihm noch übrig geblieben, dem ersten besten Bettler zuwirft. Das Einzige, was mir noch übrig zu bleiben drohte, war eine einzige, ungeheure Skepsis. Gegen alles und in erster Linie, namentlich, gegen mich selbst! Doch ich will mich in keine Details verlieren. Ich fand mich wieder, nach einem Jahr mitten im Winter, in einem kleinen, verschneiten Häuschen, das dicht an der Haide lag, abseits, ganz einsam und ich der einzige Mensch in ihm, Berlin eine gute Meile weit hinten im Rücken."

In diesem Milieu folgte meine Zusammenarbeit mit Johannes Schlaf, die ich dann, in demselben Buche, ebenfalls schilderte:

„Unsre kleine ‚Bude' hing luftig wie ein Vogelbauerchen mitten über einer wunderbaren Winterlandschaft, von unsern Schreibtischen aus, vor denen wir dasaßen bis an die Nasen eingemummelt in große, rote Wolldecken, konnten wir fern über ein verschneites Stück Haide weg, das von Krähen wimmelte, allabendlich die märchenhaftesten Sonnenuntergänge studieren, aber die Winde bliesen uns durch die schlechtverkitteten kleinen Fenster von allen Seiten an, und die Finger waren uns trotz der vierzig dicken Preßkohlen, die wir allmorgendlich in den Ofen schoben, oft so frostverklamt, daß wir gezwungen waren, unsre Arbeiten schon aus diesem Grunde zeitweise einzustellen. Denn mitunter mußten wir sie auch noch aus ganz andern Gründen quittieren. So z. B. wenn wir aus Berlin, wohin wir immer zu Mittag essen gingen — eine ganze Stunde lang, mitten durch Eis und Schnee, weil es dort ‚billiger' war — wieder gar zu hungrig in unser Vogelbauerchen zurückgekrochen waren, wenn uns ab und zu um die Dämmerzeit, während draußen die Farben starben und in all der Stille rings die Einsamkeit, in der wir lebten, plötzlich hörbar wurde, hörbar und fühlbar, die Melancholie überfiel, oder wenn, was freilich stets das allerbedenklichste war, uns einmal der ‚Tobak' ausging. Das war dann ein Herzeleid — gar nicht zu beschreiben! Von Cuba waren wir so, allmählig, auf Caraballa gesunken, von Caraballa auf Paetum optimum. Ja, einmal, als die Noth am größten war, entsinne ich mich, rauchten wir sogar das letzte Stück einer alten Guirlande auf. Honny soit qui mal y pense! Unsern schönsten, runden Tisch mit bunter Veloursdecke, der eigentlich hätte vor dem Sopha stehn sollen — dem Perserdivan, wie es offiziell hieß — hatten wir eigens zwischen unsre beiden Schreibtische gerückt, als würdige Unterlage für die lange Stricknadel, mit der wir unsre Pfeifen putzten, eine

leere Liebigbüchse diente als Aschbecher. Schließlich, als dann endlich durch unsre Scheiben wieder blau der Frühlingshimmel brach, hatten wir die Genugthuung konstatieren zu können, daß unser schöner, schneeweißer Hermeskopf, der so lange quer über einem großen, rotgebundenen Don Quixote mitten unter einem Spiegelchen gestanden, aussah wie ein Niggerschädel. Veröffentlicht von uns, als das erste sichtbare Resultat dieser Campagne, wurde dann ein Jahr später im Verlage von Carl Reißner in Leipzig: Bjarne P. Holmsen: Papa Hamlet."

In unsern Neuen Gleisen, Berlin 1892, die die Ergebnisse unsrer Zusammenarbeit gesammelt brachten, hieß es dann im Anschluß an diese Stelle weiter: „Abermals ein Jahr später erschien dann Die Familie Selicke. Mit ihr hatte unser Zusammenarbeiten seinen natürlichen Abschluß gefunden. Es war von Anfang an nie etwas anderes, als ein einziges, großes Experiment gewesen und dieses Experiment war geglückt! Kein Homunkulus war unserer Retorte entschlüpft, kein schwindsüchtiges, bejammernswertes Etwas, dessen Lebenslicht man nicht erst auszublasen brauchte, weil es von selbst ausging, sondern eine neue Kunstform hatten wir uns erkämpft, eine neue Technik dem deutschen Drama, unsern Gegnern zum Trotz, die sich triebsicherer senkt in das Leben um uns, keimtiefer als die bisherige, uns überliefert gewesene, und wohin wir zur Zeit blicken in unserer jungen Litteratur, überall bereis begegnen wir ihren Spuren."

Mein Buch der Zeit lag hinter mir, ich schien als Lyriker verschollen.

Da, nach einer langer Pause, am 30. April 1898, brachte „Die Zukunft" nachstehende, umfangreiche

Selbstanzeige.

Phantasus. Berlin. Johann Sassenbach.

Als die jungen Dichter der achtziger Jahre mitten im tiefsten deutschen Litteraturfrieden plötzlich über die aufgeschreckte Bourgeoisie herfielen und die Gelbveiglein aus ihren Versen reuteten, um dafür Kartoffeln zu pflanzen, glaubten sie damit die Lyrik, wie der Kunstausdruck lautete, „revolutioniert" zu haben. Ich schlug auch die Trommel, schwenkte abwechselnd auch die Fahne, rasselte mit meinem eingebildeten Zahnstocher ebenfalls und bin also über die Stimmung, die damals rumorte, einigermaßen informiert. Wir hatten Glück und stehen heute in den Konversationlexicis als Begründer der sogenannten „Großstadtlyrik." Dann kam das Jahr 1890, in dem das neue Drama geboren wurde — ich weiß, Spaßvögel behaupten, es sei schon längst wieder gestorben —, und die Lyrik, die bis dahin das Interesse, wenigstens der Produzenten, fast ausschließlich behauptet hatte, gerieth im Handumdrehen wieder in Geringschätzung. Die eben noch auf der Barrikade gestanden, die eben noch, eine neue Welt in ihrer Leier, von einem nahen Morgenrot geträumt, das den Speckigen, die nicht durch das Nadelöhr gingen, das Jüngste Gericht bedeuten sollte, den Mühsäligen und Beladenen aber die Auferstehung, — die Göttin von gestern irrte wieder umher, geächtet wie Genoveva. Nur wenige Getreue, die ein versorgliches Geschick mit begüterten Vätern gesegnet, folgten ihr in die Einöde, wo der Mond sich in ihren Brillantringen spiegelte; und unter seltsamen Pappeln, die unter seltsamen Himmeln ein seltsames Rauschen vollführten, trieb nun ein seltsamer Kultus sein seltsames Wesen. Ich kondensire nur; ich übertreibe nicht. Das Kleid dieser wohlhabenden

Jünglinge war schwarz vom schweren Violett der Trauer, sehnend grün schillerten ihre Hände, und ihre Zeilen — Explosionen sublimer Kämpfe — waren Schlangen, die sich wie Orchideeen wanden. Der graue Regenfall der Alltagsasche erstickte sie. Sie wollten das schreckliche Leben der Felsen begreifen und erfahren, welchen erhabenen Traum die Bäume verschweigen. Aus ihren Büchern der Preis- und Hirtengedichte, der Sagen und Sänge, der hängenden Gärten und der heroischen Zierrate, der donnernden Geyser und der unausgeschöpften Quellen dufteten Harmonieen in Weiß, vibrierten Variationen in Grau und Grün, schluchzten Symphonieen in Blau und Rosa. Noch nie waren so abenteuerlich gestopfte Wortwürste in so kunstvolle Ornamentik gebunden. Half nichts. Ihr Dasein blieb ein submarines und das deutsche Volk interessirte sich für Lyrik nur noch, insofern sie aus den Damen Friederike Kempner und Johanna Ambrosius träufelte.

Allein, wie dreitausend Jahre nach den Propheten schon Börne entdeckte: nichts ist flüchtiger als die Zeit, nichts ist dauernd als der Wechsel! Und so soll denn, wie man sich heute zuflüstert — nicht, wie früher, in den Dachstuben von Berlin N., wo die Begeisterung fieberte, o nein, die Kunst ist inzwischen glücklich exklusiver geworden, sondern in den litterarischen Zirkeln von Berlin W., wo der Geschmack domiziliert — die Verstoßene wieder zurückgekehrt sein und beladen mit Schätzen, mit tausend Kleinodien, um die sie die Einsamkeit bereicherte, wieder unter uns weilen als: heimliche Kaiserin.

Heil ihr! Was könnte schöner sein? Ihr galten meine ersten Seufzer und ich war eigentlich in einem Alter, wo man gewöhnlich schon verständiger ist, als ist mir allen Ernstes noch einbildete, ich würde nie in meinem Leben eine Zeile schreiben, die nicht zugleich ein Vers wäre. Alle Kunst war mir Poesie und alle Poesie Lyrik. Ich liebte sie, wie ein Page seine Königin liebt, fühlte mit Wollust auf meinen Armen ihre seidene Schleppe und war selig, wenn ich nachts auf ihrer Schwelle lag. Wenn ich daher im Moment von ihrer heimlichen Kaiserinnenschaft noch nicht ganz überzeugt bin — und ich bins nicht —, so bilde ich mir wirklich ein, daß die Gründe dieser Skepsis einigermaßen schmerzliche sind und nicht blos von einem Individuum herrühren, das das Allerheiligste nie mit Füßen betreten. Ich war noch nicht Zwanzig. als ich die ersten Verse meines ersten „Phantasus" schrieb, und glaube also mit einigem Recht an die Brust schlagen zu dürfen: „anch' io!"

Ich weiß nicht, ob man mir sofort Recht geben wird. Aber der große Weg zur Natur zurück, den seit der Renaissance die Kunst nicht mehr gegangen und den nach den allerdings noch nicht überall und völlig überwundenen Eklektizismen einer Jahrhunderte langen Epigonenzeit endlich breit wiedergefunden zu haben, einer der denkwürdigsten Glückszufälle unseres Zeitalters bleiben wird, den in der Litteratur, eine Generation vor uns, zuerst der Roman betrat und dann, erst in unseren Tagen, endlich auch das Drama, — dieser Weg ist von der Lyrik noch nicht beschritten worden. Weder in Deutschland, noch anderswo. Wo bisher auch nur der Versuch dazu gemacht wurde, führte Das technisch zu Monstrositäten wie bei Walt Whitman. Das Alte zerbrach, aber ein Neues wurde nicht an seine Stelle gesetzt. Ich halte hier nicht für überflüssig, denn ich möchte grade in diesem Punkt nicht gern mißverstanden werden, hinzuzufügen: ich verehre in Walt Whitman einen der größten Menschen, die je gelebt haben. Nur war — keine Bewunderung

kann mir darüber hinweghelfen — in ihm als Künstler eine zu große Dosis Victor Hugo. Nicht unter die großen Bildner seiner Kunst gehört er, sondern unter ihre großen Redner. Ja, er war sogar unzweifelhaft ihr weitaus größter!

Daß wir Kuriosen der „Modernen Dichtercharaktere" damals die Lyrik „revolutioniert" zu haben glaubten, war ein Irrthum; und vielleicht nur deshalb verzeihlich, weil er so ungeheuer naiv war. Da das Ziel einer Kunst stets das gleiche bleibt, nämlich die möglichst intensive Erfassung desjenigen Komplexes, der ihr durch die ihr eigenthümlichen Mittel überhaupt offen steht, messen ihre einzelnen Etappen sich naturgemäß lediglich nach ihren verschiedenen Methoden, um dieses Ziel zu erreichen. Man revolutioniert eine Kunst also nur, indem man ihre Mittel revolutioniert. Oder vielmehr, da ja auch diese Mittel stets die gleichen bleiben, indem man ganz bescheiden nur deren Handhabung revolutioniert. Dieser Ideeengang mag heute vielleicht Manchem bereits selbstverständlich scheinen. In meiner „Kunst", 1890, lieferte ich zu ihm die Basis. Jedenfalls Zweierlei steht fest: ihn besaß damals noch Niemand von uns, und auch heute noch handhabt die Lyrik ihre Mittel in der selben Weise, in der sie schon unsre Großväter gehandhabt haben. Die Verse selbst der Allerjüngsten bei uns unterscheiden sich in ihrer Struktur in nichts von den Versen, wie sie vor hundert Jahren schon Goethe gekonnt und wie diese sich ja auch wieder nicht von den Versen unterschieden hatten, wie sie bereits das Mittelalter skandierte, oder wenn man noch weiter will, die Antike. Man kann in die Lyrik — wenigstens in die niedergeschriebne der Kulturvölker, die andere, über die genügende Dokumente noch nicht vorhanden sind, entzieht sich leider unserer Beurtheilung — zurücktauchen, so tief man will: man wird, rein formal, so unzählige Abänderungen es durch alle Völker und Zeiten auch erfahren, stets auf das selbe letzte Grundprinzip stoßen. Daß man auf dieses nicht früher kommen konnte, als bis es sich perspektivisch von einem neuen bot, erklärt sich hinlänglich durch sich selbst. Trotzdem wird es stets etwas Heikles bleiben, ein solches letztes Prinzip präzisieren zu wollen. Namentlich, wenn man es als Erster thut. Der Zweite hat es dann schon leichter. Aber ich möchte es nennen, das alte, das überlieferte: ein Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck. Oder noch besser: nach einem Rhythmus, der nicht nur durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch noch seine Existenz rein als solche freut.

In diesem Streben, das ein durchaus äußerliches ist, weil es aus einem Quell für sich fließt und nicht unmittelbar aus dem Wesen dieser Kunst, mit dem es nichts zu thun hat, trifft sich, ich wiederhole, rein formal alle bisherige Lyrik. Aus ihm gebaren sich nach und nach alle ihre Formen. Keine dieser Formen ließ den Worten — den Mitteln dieser Kunst! — ihren natürlichen Wert und eine nach der anderen wirtschaftete ab, sobald es sich ergab, daß die Welt, über die sich hatte stülpen wollen, für ihren umzirkelten Mechanismus denn doch ein wenig zu weit war. Dann war mit ihr gefaßt, was sich mit ihr hatte fassen lassen; und die zu Anderem nichts mehr taugte, wanderte, ein Präparat mehr, in das gelehrte Naturalienkabinet der sogenannten „Poetik", wo sie nun, zu ihren Schicksalsgenossinnen in Spiritus gesetzt, die Sehnsucht alles nachgeborenen Dilettantentums weckt.

Es würde natürlich stutzig machen, wenn es sich ergäbe, daß dieses Streben als ursprünglich letztes formales Grundprinzip sich nur in der Lyrik allein nachweisen ließe. Man würde dann daraus folgern müssen, so sehr sich die Einsicht, die dafür keinen genügenden Grund finden kann, dagegen auch sträubt, daß der Lyrik dieses Streben am Ende doch eigentümlich sein könnte; und als Schlußfolgerung würde sich dann natürlich ganz von selbst ergeben, daß es also aus ihr auch nicht mehr eliminierbar sein würde. Dem ist aber nicht im Geringsten so. Dieses Streben hat seine Riesenrolle im Gegentheil nicht nur in der Lyrik, sondern auch in ihren beiden Schwesterkünsten gespielt, im Epos und im Drama. Und in diesen Beiden — kein vorwärts Schreitender kann darüber mehr im Zweifel sein — liegt seine Kraft bereits gebrochen. Ein Epiker, der einem vorgefaßten Klangschema zu Liebe sich noch an der Niederschrift und sei es auch nur einer einzigen Silbe hindern ließe, ist heute einfach nicht mehr denkbar. Von den üblichen Nachäffern sämmtlicher Epochen sehe ich natürlich ab. Diese Plebs wird es immer geben. Und wenn sich auf der anderen Seite allerdings auch nicht leugnen läßt, daß neuerdings einige, wie es scheint, wieder zurückbleibende Dramatiker unter dem erleichterten Beifall eines darüber natürlich nicht entrüsteten Publikums sich in die alten Eierschalen ihrer Kunst wieder zurückgerettet haben, so darf das abschließende Urtheil über diese Kouragierten getrost der Zukunft überlassen werden. Die Entwicklung schreitet über jeden Archaismus unaufhaltsam hinweg, und wer die Unvorsichtigkeit begeht, sich unter ihre Fußspitzen zu verirren, wird, falls er unter diesen Fußspitzen verharrt, sich unter diesen Fußspitzen eines schönen Tages zerquetscht finden. Das ist das Gesetz. Es ist in unser Belieben gestellt, an ihm zu zweifeln, nicht aber, uns durch unseren Zweifel seiner Wirkung zu entziehn.

Die Revolution der Lyrik, von der so Viele schon fabeln, daß sie längst eingetreten sei, wird nicht eher eintreten, als bis auch diese Kunst, gleich ihren voraufgegangenen Schwestern, sich von jenem Prinzip, daß sie noch immer einengt und das ihre Schaffenden noch immer in Zungen reden läßt, die schon ihre Ururgroßväter gesprochen, endlich emanzipiert und ein neues, das sie von allen Fesseln, die sie noch trägt, erlöst, das sie von allen Krücken, auf denen sie noch humpelt, befreit, endlich an dessen Stelle setzt. Erst dann wird in die große neueuropäische Litteraturbewegung, in der ihre beiden Schwesterkünste sich bereits befinden, endlich auch die Lyrik gemündet sein, und dann erst, nicht früher, werden ihre Anhänger davon träumen dürfen, ihrer heimlichen Kaiserin über ihre Rivalinnen hinweg, falls ihre Kraft sie so weit trägt, die Zukunft zu erobern! —

Welches dieses Prinzip sein wird?

Ich hatte das alte, das heute noch herrschende, zu definieren gesucht als „ein Streben nach einer gewissen Musik durch Worte als Selbstzweck.“ Oder noch besser: „nach einem gewissen Rhythmus, der nicht nur durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt, sondern den daneben auch noch seine Existenz rein als solche freut.“ Aus dieser Definition, deren Fassung ich preisgebe, ergiebt sich zwingend die neue: eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt.

Es scheint, als würde in dieser Lyrik, was man bisher unter „Form“ verstand, keinen Platz mehr finden. Ein Trugschluß. Man schließt ihn immer. Man schloß ihn auch damals, als wir vor nun schon fast einem Dezennium darangingen, die Papiersprache, um die es sich jetzt endlich, wie mir scheint, auch in der Lyrik handelt, oder doch wenigstens um deren Suprematie, aus dem Drama zu drängen. Es war unglaublich, was wir da zu hören bekamen. Wir waren die stumpfsinnigsten Barbaren, die in die blühendenden Kulturen uralter Schönheit wie die Hunnen brachen, Ignoranten, die von der voraufgegangenen Herrlichkeit einer glänzenden Reihe von verrauschten Epochen keine Ahnung hatten, und was wir schufen war „eine Tierlautkomödie, zu schlecht selbst fürs Affentheater.“ Erst heute, allmählig, zum Theil wenigstens, ist man dahintergekommen: jene Sprache, die wir für eine neue Entwicklungsmöglichkeit als nothwendiges unterstes Fundament legten, auf dem der Aufbau, und sollte es auch noch so lange dauern, nun unmöglich mehr gehindert werden kann, diese Sprache, weit entfernt, nicht so differenziert zu sein wie die, auf die man naiver Weise uns hinwies, setzte im Gegentheil ein Können voraus, das ungleich verfeinerter war als das durch die Zeiten geradezu zur reinen Maschine gewordne der Ueberlieferung, mit dem man heute beliebig sogenannte korrekte Ibsenprosa drechselt, oder gar — mag der Himmel ihr vergeben — fünffüßige Jamben abhackt.

Daß damit gegen die Großen, gegen die Gewaltigen der Geschichte, die in diesen Formen, als sie noch nicht ausgeleiert waren, Unvergleichliches geleistet haben, auch kein Titelchen gewagt war, daß damit das Verdikt vielmehr nur auf Diejenigen fiel, die, mit einer für sie überflüssigen Bescheidenheit nicht grade behaftet, vor jenen Einzigen jeder lebendigen Respektsempfindung so total bar waren und es natürlich auch noch sind, daß dieses Geziefer sich nicht entblödet, die Gefäße, in die jene Leuchtenden ihren Geist gegossen, in seine verkrüppelten Finger zu nehmen, um diese Manipulation nun auch ihrerseits zu versuchen und so jenen Auserwählten gewissermaßen nachträglich Konkurrenz zu machen, dieser ganze Ideeenkomplex, sollte man meinen, war so selbstverständlich, daß es wirklich überflüssig erscheinen mußte, ihn damals auch nur zu streifen; geschweige denn, ihn gar umständlich festzulegen. Trotzdem lese ich noch heute: „Ich glaube nicht, das Jemand das Wesen unseres modernen Stiles richtig würdigen kann, der wie Holz über Shakespeare zu sprechen vermag.“ Ich habe über Shakespeare noch niemals gesprochen, sondern mich nur begnügt zu konstatieren, daß unsre Sprache im Drama nicht mehr die seine ist und daß unsre im Gegensatz zu aller voraufgegangenen, die wir nur noch, um mich so auszudrücken, „historisch“ genießen, die heute lebendige ist. Und da kommt das nun, geniert sich nicht seine Mikrobenhaftigkeit schützend vor einen Giganten wie Shakespeare zu stellen, und schreibt: „unseres modernen Stiles“, den „richtig würdigen zu können“ dieser kostbar überzeugte Thürhüter des Allerheiligsten, auf den die Entwicklung wirklich erst gewartet zu haben schien, mir „absprechen“ muß. „Unseres“, das heißt also desjenigen Stiles, der, so weit er bereits Stil geworden — denn ein andrer ist, wenigstens bei uns in Deutschland, vorläufig noch nicht zu entdecken — von mir in Gemeinschaft mit meinem Freunde Johannes Schlaf überhaupt erst geschaffen wurde!

Es hieße, dieser Sorte, die sich heute, Goethe im Maul und Mikosch im Herzen, in Alles mengt, und zwar in Jedes, wie das Exempel wieder lehrreich be=

legt, um so dreister, je kläglich weniger sie davon versteht, selbstverständlich zu viel Ehre anthun, wenn man sich auch nur einen Einzigen aus ihr langte und ihn unter die Douche hielte. Die Sekte wird doch nicht alle. Und so habe ich denn natürlich auch dieses Exemplar hier nur angeführt, nicht, um mit ihm zu verfahren, wie verdient, sondern nur als Dokument, als charakteristisches Belegstück, wie lieblich eine gewisse Klasse, die in die Kniee sinkt, wenn es sich um das Strumpfband von Werthers Lotte dreht, oder den J-punkt in der provenzalischen Dichtung, zu „kommentieren" versteht, wenn es sich um einen „Zeitgenossen" handelt. Aber ich gestehe gern, ich habe durch diese Leute gelernt und erkläre daher diesmal ausdrücklich: Kein Ruhm der alten Zeit wird dadurch, daß ich heute auch in der Lyrik ihre alten Formen für altes Eisen deklariere, angetastet. Auch ich — die Herren dürfen davon überzeugt sein — weiß ein goethesches Lied über einen Schmarren von Ludolf Waldmann zu stellen und in meinem Schädel befindet sich ein Archiv, mit lyrischen Wunderwerken gewesener Generationen so vollgepfropft, daß ich wirklich davon überzeugt bin, es wird in ihrer Art Köstlicheres nie geschaffen werden. Nur eben — und darum dreht es sich, wie es sich stets drehen wird in solchen Fällen —: in ihrer Art! Die Menschheit, so weit sie Lyrik betreibt, hat aber sagen wir höchstens zehn, fünfzehn Jahrtausende bereits hinter sich und aller Wahrscheinlichkeit nach mindestens die zehnfache Zeit — auf eine kleine Handvoll Jahrtausende mehr oder weniger kann es ja dabei zum Glück nicht ankommen — noch vor sich. Es wird daher mutmaßlich noch eine ganze Reihe von solchen Arten geben und jede wird ihr Höchstes erreicht haben und dann notwendig der nächsten Platz machen müssen, nachdem sie im Grunde genommen eigentlich immer wieder nur Das für ihre Zeit geleistet haben wird, was die voraufgegangene bereits für ihre voraufgegangene geleistet hatte. Das ist alles. Mir scheint, es kann Simpleres nicht geben.

Eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt. Eine solche Lyrik, die von jedem überlieferten Kunstmittel absieht, nicht, weil es überliefert ist, sondern, weil sämtliche Werte dieser Gruppe längst aufgehört haben, Entwicklungswerte zu sein, habe ich in meinem Buche versucht.

Wozu noch der Reim? Der Erste, der — vor Jahrhunderten! — auf Sonne Wonne reimte, auf Herz Schmerz und auf Brust Lust, war ein Genie; der Tausendste, vorausgesetzt, daß ihn diese Folge nicht bereits genierte, ein Kretin. Brauche ich den selben Reim, den vor mir schon ein Anderer gebraucht hat, so streife ich in neun Fällen von zehn denselben Gedanken. Oder, um dies bescheidner auszudrücken, doch wenigstens einen ähnlichen. Und man soll mir die Reime nennen, die in unsrer Sprache noch nicht gebraucht sind! Grade die unentbehrlichsten sind es in einer Weise, daß die Bezeichnung „abgegriffen" auf sie wie auf die kostbarsten Seltenheiten klänge. Es gehört wirklich kaum „Übung" dazu: hört man heute ein erstes Reimwort, so weiß man in den weitaus meisten Fällen mit tötlicher Sicherheit auch bereits das zweite. Wir vom Publikum haben dann schon immer antizipiert, womit, um mit Liliencron zu reden, der „Tichter" nun erst hinterdreinhinkt. Wir hören Witzen zu, wissen leider aber immer schon die Pointen! Das wäre drollig und schade, daß es ausstürbe, wenn es auf die

Dauer nicht so langweilig wäre. So arm ist unsre Sprache an gleichauslautenden Worten, so wenig liegt dies „Mittel" in ihr ursprünglich, daß man sicher nicht allzu sehr übertreibt, wenn man blind behauptet, fünfundsiebzig Prozent ihrer sämtlichen Vokabeln waren für diese Technik von vorn herein unverwendbar, existirten für sie gar nicht. Ist mir aber ein Ausdruck verwehrt, so ist es mir in der Kunst gleichzeitig mit ihm auch sein reales Aequivalent. Kann es uns also wundern, das uns heute der gesamte Horizont unserer Lyrik um folgerecht fünfundsiebzig Prozent enger erscheint als der unserer Wirklichkeit? Die alte Form nagelte die Welt an einer bestimmten Stelle mit Brettern zu, die neue reißt den Zaun nieder und zeigt, daß die Welt auch noch hinter diese Bretter reicht. Gewiß, es mag Individualitäten geben, die sich wohl fühlen werden in dem alten Mausloch bis in alle Ewigkeit. Niemand wird sie daran hindern. Nur wird ihre Thätigkeit für den Fortschritt in ihrer Kunst ungefähr denselben Wert haben, den heute das Soldatenspielen unsrer kleinen Kinder für den künftigen Weltkrieg hat. Der Tag, wo der Reim in unsre Litteratur eingeführt wurde, war ein bedeutsamer; als einen noch bedeutsameren wird ihre Geschichte den Tag verzeichnen, wo dieser Reim, nachdem er seine Schuldigkeit gethan, mit Dank wieder aus ihr hinauskomplimentiert wurde. Für Struwwelpeterbücher und Hochzeitkarmina kann er ja dann immer noch, je nach Bedarf, durch die Hinterthür wieder eingelassen werden.

Ähnlich die Strophe. Wie viele prachtvollste Wirkungen haben nicht ungezählte Poeten Jahrhunderte lang mit ihr erzielt! Wir alle, wenn wir Besseres nicht zu thun wissen und alte Erinnerungen locken, wiegen uns noch in ihr. Aber eben so wenig wie die Bedingungen stets die selben bleiben, unter denen Kunstwerke geschaffen werden, genau so ändern sich auch fortwährend die Bedingungen, unter denen Kunstwerke genossen werden. Unser Ohr hört heute feiner. Durch jede Strophe, auch durch die schönste, klingt, sobald sie wiederholt wird, ein geheimer Leierkasten. Und grade dieser Leierkasten ist es, der endlich raus muß aus unsrer Lyrik. Was im Anfang Hohes Lied war, ist dadurch daß es immer wiederholt wurde, heute Bänkelsängerei geworden!

Es kann natürlich nicht meine Absicht sein, Alles, was die bisherige Form von der zukünftigen trennen wird, hier schon heute positiv und negativ in Paragraphen zu zwängen. Es genügt, daß vorläufig das Prinzip gegeben ist. Man kann unmöglich an einem Baum bereits die Blätter zählen, dessen Keim kaum erst aus der Erde ragt. Ihre ungefähren Umrisse lassen sich bestimmen; ihre Zahl und Pracht ist Sache der Entwicklung.

Wie wenig mir in meinem Buche Das, was mir vorschwebte, schon geglückt ist, fühle ich selbst am Tiefsten. Nur hier und da, in einzelnen Gedichten, in kleinen Absätzen, oft nur in wenigen Zeilen, glaube ich es bereits gelungen. Mein Leben, dessen äußere Umstände leider nie danach geartet waren, daß ich Ideeen, die ich für die einzig fruchtbringenden hielt, ungestört nachgehn durfte, hat mich die Zeit, die Konzentration und die Kraft, die dazu gehört hätten, diese Arbeit, die sich nun als die natürliche Aufgabe einer ganzen Generation darstellt, sofort selbst, allein und bis ins Einzelnste zu bewältigen, nicht aufbringen lassen. Aber ich gebe die Hoffnung nicht auf, daß es mir gelingen wird, unterstützt von gleich Überzeugten, die

mir folgen werden und die, je nach ihrer Individualität, das Angefangne vertiefen und weiterbilden werden, mit jedem neuen Buche meinem Ziel um einen Schritt näher zu kommen.

Es ist mir keinen Augenblick zweifelhaft, daß man mich sofort auf Goethe und namentlich auch auf Heine verweisen wird: da, sieh dir an, ihre „Freien Rhythmen"; ist in ihnen nicht alles, was du willst, längst erfüllt? Diese Besserwissenden, ich kann mir nicht helfen, sind ein Bischen schwerhörig. Der geheime Leierkasten, von dem ich behauptete, daß er für feiner Hörende durch unsre ganze bisherige Lyrik klänge, klingt deutlich auch aus jenen sogenannten „Freien Rhythmen". Sie mögen meinetwegen von allem frei sein, von dem man wünscht, daß sies sein sollen; nur nicht von jenem falschen Pathos, das die Worte um ihre ursprünglichen Werte bringt. Diese ursprünglichen Werte den Worten aber grade zu lassen und die Worte weder aufzupusten noch zu bronzieren oder mit Watte zu umwickeln, ist das ganze Geheimnis. In diese Formel, so unscheinbar sie auch aussieht, konzentriert sich alles. Wenn ich einfach und schlicht — nota bene vorausgesetzt, daß mir Dieses gelingt, nur mißlingt es mir leider noch meistens! — „Meer" sage, so klingts wie „Meer"; sagt es Heine in seinen Nordseebildern, so klingts wie „Amphitrite". Das ist der ganze Unterschied. Er ist allerdings so wesenstief, daß das Gros, ich gebe mich da absolut keinen Illusionen hin, höchst wahrscheinlich erst hinter ihn kommen wird durch seine Enkel. Die zeitgenössische französische vers-libre-Bewegung — ich habe sie leider zu wenig kontrolieren können, aber ich vermute, daß ihre letzte Tendenz sich mit meiner deckt — scheint mir in Theorie und Praxis erst bis zu Goethe und Heine gelangt. Daß heißt also, nur erst bis zu den sogenannten „freien", noch nicht aber schon zu den natürlichen Rhythmen! Jedenfalls von allen, die in Deutschland bisher Verse geschrieben, weiß ich nur Einen: Liliencron! Man lese sein Lyrikon „Betrunken." Da ist alles bereits erreicht. Aber er wußte offenbar selbst nicht, was ihm gelungen war, und die Wunderthür, die seine Wünschelruthe schon gesprengt hatte, fiel, ohne daß er Dessen, wie im Märchen, gewahr wurde, wieder hinter ihm ins Schloß. Er war zu sehr Dichter, „nur" Dichter, um zu ahnen, welchen seltsamen Dingen er bereits auf der Spur gewesen. Andre, Jüngere, kamen erst später und waren zweifellos schon beeinflußt. Es waren Kräfte unter ihnen, darunter sogar eine erste Kraft wie Mombert, aber alles blieb nur ein Tappen. Was mit der einen Leistung bereits errungen war, wurde mit der andren wieder preisgegeben. Es war überall, falls ich mir hier des ehemaligen Jargons der seligen Gartenlaube bedienen darf, nur erst Instinkt, noch nirgends Ueberlegung.

Ich habe mir mein Buch, ähnlich wie mein Drama „Sozialaristokraten", als das erste einer Reihe gedacht. Ich setzte über diese beabsichtigte Reihe meinen alten Titel „Phantasus", weil es mich drängt, eine Idee, die ich als junger Mensch nur unvollkommen habe ausdrücken können und mit Mitteln, die nicht mir selbst gehörten, heute vollkommner auszudrücken und mit Mitteln, die ich nicht mehr meinen Vorgängern verdanke. Da ich mir jedoch die Zahl der Einzelstücke, die in diesem ersten Teil nur fünfzig beträgt, im vollendeten Werke als eine ungleich größere vorstelle, so glaubte ich, den Versuch, schon jetzt durch diese Fragmente die geplante Komposition

durchschimmern zu lassen, noch nicht unternehmen zu dürfen. Es würde also ziemlich aussichtslos bleiben, schon jetzt zwischen den einzelnen Gedichten jenen Faden zu suchen, der unmöglich bereits da sein kann. Die für den ersten Augenblick vielleicht etwas sonderbar anmutende Druckanordnung — unregelmäßig abgeteilte Zeilen und unsichtbare Mittelachse, die ich für diese Form bereits seit Jahren vorgesehn, inzwischen ist sie glücklich „modern" geworden — habe ich gewählt, um die jeweilig beabsichtigten Lautbilder möglichst auch schon typographisch anzudeuten. Denn wenn irgend eine bisher, so ist es grade diese Form, die, um ihre volle Wirkung zu üben, den lebendigen Vortrag verlangt. Und so wenig allerdings eine solche „Typographie" auch schon genügen mag, uns steht leider ein andres, besseres Mittel für solche Zwecke noch nicht zur Verfügung. Was ich auf diese Weise gegeben, ich weiß, sind also gewissermaßen nur Noten. Die Musik aus ihnen muß sich jeder, der solche Hieroglyphen zu lesen versteht, allein machen. —

Meine ersten Ansätze zu der, wie ich glaube, eigentümlichen Technik des Buches, der letzte Einfachheit das höchste Gesetz ist, der möglichste Natürlichkeit die intensivste Kunstform scheint, und die, wenigstens in solcher Bewußtheit, noch von keinem bisher durchgeführt wurde, reichen bei mir weit zurück. Das Einleitungsgedicht, das älteste, das in seiner Technik allerdings noch bedenklich zurück ist und dem die Ueberliefrung noch aus allen Poren guckt — ich glaubte trotzdem nicht von ihm absehn zu dürfen, weil es sich später für mich herausstellte, daß zufällig grade in ihm psychologisch mein Ausgangspunkt gesteckt —, datiert bereits aus dem Jahre 1886. Dann kamen die Prosaexperimente gemeinsam mit Johannes Schlaf, die in den „Neuen Gleisen" niedergelegt sind, und erst 1893, also volle sieben Jahre später, gab ich neue Proben. Sie erschienen im „Modernen Musen-Almanach" von Otto Julius Bierbaum und veranlaßten damals das Schlagwort „Telegrammlyrik". Hatte die Kritik damals Recht, so stammten sie von einem Idioten. Unterdessen haben sie aber doch in der Stille gewirkt und ich würde deshalb einigermaßen überrascht sein, wenn man heute versichern wollte, daß ich noch mit ihnen allein stünde. Daß ich mit ihnen erst so spät auf den Platz trete, hat, um schließlich auch noch Das nicht unerwähnt zu lassen, seinen Grund darin, daß sieben tote Jahre hinter mir liegen, in denen ich versucht hatte, mich meinen künstlerischen Plänen zu Liebe, die ich anders nicht glaubte durchführen zu können, materiell unabhängig zu machen. Leider vergeblich. Ich diente um die Rahel und kriegte nicht mal die Lea! Erst vor etwa einem Jahr, durch die Initiative des Herausgebers dieser Zeitschrift — ich bitte ihn, mir diese Zeile nicht zu streichen —, war es mir ermöglicht worden, meine unterbrochenen Arbeiten wieder aufnehmen zu dürfen. Meint man, meine Verse seien gar keine, sondern nur abgeteilte Prosa, so habe ich nichts dagegen. Es kommt mir auch hier wieder nicht auf den Namen an, sondern nur auf die Sache. Und die besteht, ich wiederhole, darin, daß ich den Weg, den das Drama bereits gegangen, nun endlich deutlich auch für die Lyrik zeigen will. Daß sie ihn nicht gehn wird, ist vollkommen ausgeschlossen. Er allein führt in die Zukunft!

Es ist merkwürdig, was es für Leute giebt. Man hat sich mit aller Energie, die in Einem ist, Jahre lang über ein Problem das Gehirn zergrübelt und begeht dann die Unvorsichtigkeit, nachdem ein Resultat dabei

herausgesprungen scheint, an dieses Resultat nicht nur zu glauben, sondern, was schon bedeutend schwerer fällt, auch diesem Resultat entsprechend zu handeln, und die Gentlemenen pflanzen sich sofort auf wie das schönste Ehrenspalier und brüllen: Kennen wir! Wieder Einer, dem die Trauben zu sauer sind, weil sie ihm zu hoch hängen! So las ich erst unlängst: mein Wollen, so weit es sich ums Theater dreht, „würde unbegreiflich sein, wenn nicht klar wäre": — ich zitiere wörtlich! — „er will nur gerade so, weil er nicht anders kann, er macht aus seiner Not eine Tugend für alle. Diese Erkenntnis" (!) „können auch die längsten und klarsten Erörterungen von Kunstprinzipien nicht verdunkeln; sie würde nur dann als irrtümlich sich erweisen, wenn Holz einmal durch die That bewiese, daß er nur so dichte, weil er Das für das Richtige halte, und auch anders, in der für alt und unwahr" (!!) „erklärten Weise Dramen zu schreiben vermöge, falls er diese Weise für die rechte erkenne; erst wenn er mal ein Stück schreibt, wie die Anderen es thun, wird man ihm glauben müssen, daß nur künstlerische Ueberzeugung und nicht bemänteltes Unvermögen ihn zwingt, in seiner Weise zu schreiben!" Der Biedre, der dieses in seiner Weise geschrieben, mag unbesorgt sein. Ich beabsichtige nicht, von seinem Recht auf Stupidität Gebrauch zu machen. Nur bin ich wirklich neugierig. Wie wird man mir jetzt kommen? Steht der Mann auf und behauptet mit einem Atemzug von einem Punkt aus die Ueberlebtheit einer ganze Jahrtausende alten Technik! Und noch dazu, was dem Faß den Boden ausschlägt, der einzigen, in der unsre Litteratur bisher etwas geleistet hat! das war im Drama vielleicht kein Kunststück. Zugestanden: da war unser Stil vielleicht nur ein zusammengemantschter Abhub von allen Völkern. Aber in der Lyrik sind wir Originale. In der Lyrik — so bilden wir uns wenigstens ein — marschieren wir an der Spitze. Nichts einfacher also als dieses: sein Wollen würde unbegreiflich sein, noch unbegreiflicher als schon das erste Mal, wenn nicht klar wäre: er will nur grade so, weil er nicht anders kann. Er macht aus seiner Not eine Tugend für alle! Diese Erkenntnis können auch die längsten und klarsten Erörterungen von Kunstprinzipien nicht verdunkeln. Sie würden nur dann als irrtümlich sich erweisen, wenn rc. rc.! Nun: gegen dieses „bemäntelte Unvermögen" wenigstens glaube ich, diesmal glücklich geschützt zu sein. Ich führe nur einen Beleg an. Ich hoffe, er wird ausreichen. Denn er stammt von einem, wie unsre Altvorderen dies so sinnig ausdrückten, Kunstrichter, der es vor seinen Lesern energisch ablehnte, über mich als Dramatiker auch nur zu referieren, da Elaborate, wie die meinigen — wahrscheinlich ähnlich wie der Geschundene Raubritter und Verwandtes — „nicht in die Litteratur gehörten." So tief schätzte er mich in seiner Theaterrubrik. Einige Monate früher, von der Redaktion des PAN aufgefordert, über „die Entwicklung der neueren Lyrik in Deutschland" zu schreiben, hatte dieser selbe Mann geglaubt, über mich als Lyriker berichten müssen: „Er ist unter den Jüngeren der glänzendste Versequilibrist, der geschickteste und gewandteste Sprachtechniker, der Künstler der Außenform". Das genügt. Auf alles übrige verzichte ich an dieser Stelle. Ich hoffe also, auf meine Zeitgenossen und Mitdeutschen, auf die, man mag sagen, was man will, alles Moralische doch immer noch seine sichere Wirkung übt, einen gewissen Eindruck zu Gunsten meiner Sache nicht zu verfehlen, wenn ich mich jetzt vor sie hin=

stelle und sage: Lieber deutscher Michel! Du entschuldigst, daß ich Dich kollektiv anrede. Aber alles, was dieser glänzendste Versequilibrist, dieser geschickteste und gewandteste Sprachtechniker, dieser Künstler der Außenform kann, oder noch besser, was man ihm zuschreibt, daß er es könnte — und Tausende, die danach ringen, würden froh sein, wenn sie es könnten, oder wenn man es ihnen zuschriebe, daß sie es könnten —, und wäre es selbst das ungezählt Hundertfache, ist vor Dem, was uns not thut, noch nicht so viel wert, daß ich es hier auf Daumen und Zeigefinger lege und in die Luft knipse. Er pfeift drauf! Er hat hat den schönen schillernden Marschallsstab, der dem Zwanzigjährigen in die Träume gefunkelt, schon seit Jahr und Tag wieder in den Tornister gepackt und ist froh, daß ihm heute, fünfzehn Jahre später, über seine Schulter wieder die Pike hängt. Wir müssen alles vergessen und alles von neuem anfangen! Unsre Väter in ihrer Art, wir in unsrer! Nur so kommen wir weiter. . . .

Aus einem kleinen, sauber gedruckten Büchlein, das auf seinem Umschlag, gezeichnet von Thomas Theodor Heine, hinter einer vorgehaltenen Löwenmaske einen beliebten Kletterkünstler aus dem Zoologischen Garten zeigt — wie es scheint, in Vertretung des Verfassers —, erfahre ich eben, wo ich diese Zeilen beendet habe, daß ich von allen Jüngeren „der gesundeste und mithin uninteressanteste“ bin. Um meinen Mangel an Originalität zu verdecken, die nicht meine Sache wäre, hätte ich einst „vor lauter Geistlosigkeit den konsequenten Realismus erfunden.“ Ich benutze diese Gelegenheit, um hinzuzufügen, daß ich mir bewußt bin, mit diesem meinem neuen Buche, oder doch wenigstens mit Dem, was ich mit ihm beabsichtige, aus dem gleichen Beweggrunde diese „Erfindung“ heute zum Abschluß zu bringen. Daß ich meinem Schicksal nicht entgehen, daß ich für diesen Wahnwitz hängen werde, weiß ich. Aber ich fürchte den Galgen nicht. Ich kenne ihn. Er ist nur aus Zeitungspapier.

Meine Prophezeihung, wie nicht anders zu erwarten gewesen, erfüllte sich. Ich baumelte, daß es nur so eine Pracht war. Schließlich langweilte mich aber auch dieser Zustand und die Wiener „Zeit“ vom 4. März 1899 brachte nachstehendes Intermezzo:

Eine Replik.

Hermann Bahr schreibt mir: „Ich sende Ihnen gleichzeitig eine Nummer der ‚Zeit‘, in der sich unser junger Lyriker Levetzow mit Ihren Theorieen auf eine, wie mir scheint, vielfach zutreffende Art auseinander setzt. Ich möchte nun sehr gern eine Replik von Ihnen haben, da mir diese Fragen für unsere ganze Litteratur sehr wichtig sind.“ Mir sind sie's auch und daher schreibe ich diese Replik mit Vergnügen.

Der „Fall Levetzow“ ist typisch. Er ereignet sich mit naturgesetzlicher Regelmäßigkeit stets, so oft etwas Neues auftaucht. Keine Idee kann geboren werden, ohne daß sich bei ihrem glücklichen Vater nicht sofort ein Dutzend Andre meldeten. Aber so roh das auch klingen mag, es ist immer nur der Eine gewesen. So auch hier. Nämlich ich. In meiner Selbstanzeige, vor einem Jahr, stand: Eine Lyrik, die auf jede Musik durch

Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt. Und bei Herrn v. Levetzow, zu meiner größten Befriedigung, lese ich: „Nicht die Silben werden gezählt oder gemessen, sondern der Wert des Begriffes ist maßgebend, die Verteilung und Harmonisierung der geistigen Accente. Auf diese Art wird jeder Gedanke, jede Idee nicht mehr in eine fremde, überkommene, ihr unnatürliche objective Form gezwängt auftreten, sondern in der ihr eingeborenen, in ihrer nackten dionysischen Schönheit." Mit andern Worten, genau Dasselbe auf malayisch, was ich selbst bereits auf tungusisch ausgedrückt hatte! In Beidem, für jeden, der über seinen Augen Hirn hat, groß und deutlich, steht: Als formal Letztes in jeder Lyrik, das überhaupt uneliminierbar ist, bleibt für alle Ewigkeit der Rhythmus. Reim, Strophe, Parallelismus, Allitteration und Assonanz — man könnte noch beliebig fortfahren — waren nur accessorisch und mußten daher mit der Zeit als „Systeme" notgedrungen abwirtschaften. Er allein ist unausschöpfbar. Nutzanwendung? Verballhorne ihn nicht! Drücke aus, was Du empfindest, unmittelbar wie Du es empfindest, und Du hast ihn. Du greifst ihn, wenn Du die Dinge greifst. Er ist allen immanent. Auf alles übrige verzichte! Ich könnte noch hundert andre Umschreibungen liefern und alle würden Dasselbe sagen. Eine Differenz in der Form, nicht aber im Inhalt. Es ist mir daher völlig unverständlich, wie Herr von Levetzow fortfahren konnte: „Diese meine Vorstellung von dem modernen Verse beruht auf einer Überzeugung, mit der ich Arno Holz und den Naturalisten auf allen Linien widerspreche und stets widersprechen werde." Ich wiederspreche Herrn v. Levetzow nicht und werde ihm nicht widersprechen, weil es nicht meine Eigentümlichkeit ist, mir *selbst* zu widersprechen!

Alles übrige in dem Artikel stürzt hierdurch rettungslos in sich selbst zusammen. Ich könnte also bereits schließen, wenn mich nicht noch Einzelheiten lockten. Sie sind allerdings alle secundär, aber darum doch, wie ich das Gefühl habe, „bezeichnend."

Warum glaubt Herr v. Levetzow, wenn er gegen mich vom Leder zieht, dies zugleich auch gegen den ihm so verhaßten „Naturalismus" zu thun? Wozu dies Schlagwort? Ich dächte, die Ernsthafteren unter uns hätten sich solch leere Redensarten längst abgewöhnt. Ja, einige — ich mache Herrn v. Levetzow ausdrücklich darauf aufmerksam — hatten diese Prozedur nicht einmal nötig gehabt. Ich stelle ihm anheim, mir eine einzige Zeile zu nennen, durch die ich mich jemals unter diese Rubrik geschachtelt hätte.

Herr v. Levetzow hält es noch der Mühe wert, zu Papier zu bringen: „Jeder Künstler ist notwendig subjectiv, Individualist. Es gibt keine objective Kunst." Mein Gott, wer hat das Gegenteil hiervon schon behauptet? Ich kenne so ziemlich den gesamten theoretischen Schweinsledervorrat aller sogenannten Zeiten und Völker. Aber ich bin auf diese Stupidität noch nicht gestoßen. Oder befindet sich Herr v. Levetzow in dem Wahn, daß er sie ohne Gefahr für seine Fingerspitzen dem bösen Naturalismus unterschieben darf? Dann würde ich ihn doch ernstlich bitten müssen, sein mangelhaftes Wissen über diese Dinge freundlichst zu vervollständigen. Fast jede Seite in den acht Bänden „Kritik", die uns Zola hinterlassen hat, wird ihn nach dieser Richtung auf das angenehmste überraschen. Leider — denn ich hätte mir einen informierteren Gegner gewünscht — muß ich sofort constatieren,

daß Herr v. Levetzow thatsächlich in diesem Wahn lebt. Er bekräftigt ausdrücklich: „Deshalb halte ich den Naturalismus in seinem eigensten Wesen für einen Fortschritts- und Entwicklungshemmer, für kunst- und culturfeindlich". Angesichts einer so horriblen, sagen wir Unbekümmertheit, die mit Begriffen wie mit Fangbällen spielt, halte ich jedes Blatt vorm Mund für überflüssig und bekenne daher offen: ich hätte von einem Manne, der wünscht, daß man ihn ernst nimmt, ein derartiges Geschwafel nicht für möglich gehalten! „Alle Dinge," meint der Herr dann sofort fröhlich weiter, hätten „die Sehnsucht", von ihm „bewertet zu werden". Ich fürchte, dem armen „Naturalismus" wird nach diesem Stichpröbchen die Sehnsucht vergangen sein. —

Der edle Ritter auf der Rosinante kämpfte gegen Windmühlenflügel. Diese Biester waren doch wenigstens noch Realitäten. Herr v. Levetzow aber übertrumpft ihn. Er reitet auf seinem Federhalter permanent gegen Dinge, die ihr buntes Leben nur in seiner Phantasie führen. Gegen Hirngespinste an sich. Wie Hermann Bahr „vielfach zutreffend", kann ich diese Art eigentlich nicht finden. In meiner Selbstanzeige, durch eine erläuternde Nebenbemerkung, wandte ich mich gegen das „falsche Pathos". Sofort münzt Herr v. Levetzow, in dem noch der starke Posaunenstoß von Nietzsche rumort, den er uns in seiner Einleitung versetzt, das große Wort „Befreiung von ihm", wirft sich in einen tadellosen Frack und besteigt, gezwängt in eine weiße Halsbinde, das Katheder. Jedes Wort hat eine funkelnde Brille auf und vor jedem Satz steht ein Glas Wasser. „Ja gewiß, das haben alle immer gewollt. Aber nur von falschem Pathos. Der Mensch ist nämlich überhaupt ein pathetisches Wesen, und zwar nicht nur der Kulturmensch, jeder Mensch, also auch der in sich potenzierte Mensch, der Künstler." Ganz recht, Herr v. Levetzow, das habe ich ja gesagt: nur vom falschen Pathos! Thut nichts. Disponible Begeisterung, einmal geweckt, läßt sich nicht so leicht in die Zügel fallen. Noch eine ganze Spalte rast der Renner weiter. „Der Künstler und seine Sprache sind notwendig immer pathetisch." „Daher ist auch diese naturalistische Tendenz der Tötung des Pathos geradezu antipoetisch, antikünstlerisch, anticulturell." „So will man das Pathos nun vollständig abschaffen" 2c. 2c.! Und Herr v. Levetzow schließt, zwar einigermaßen außer Atem, aber doch siegesbewußt: „Also: wozu der Lärm?" Ich nehme mein zitterndes Herz in beide Hände, wage stammelnd zu bemerken, daß ein Lärm bei mir deswegen ja weiter nicht vorgefallen, da ich, wie bereits bemerkt, nur vom falschen Pathos gesprochen — und gestatte mir die gleiche Anfrage. Also: wozu der Lärm? U. A. w. g.!

„Wenn nun Arno Holz in seiner Vorankündigung zum Phantasus, wie ich gezeigt zu haben glaube, keine richtige Umschreibung des neuen Rhythmus gegeben hat, so hat er doch in einzelnen Gedichten, vielleicht auch nur in einzelnen Teilen von Gedichten des Buches selbst entschieden die Richtung eingeschlagen, in die ich auch die Lyrik weisen möchte." Schade, Herr v. Levetzow, daß Sie, wie gesagt, den berühmten einen Posttag zu spät kommen. Trotzdem! Nachdem Ihnen durch meine Selbstanzeige die ganze Perspective, die ich auf einmal aufthat, zum Bewußtsein gekommen war, hätten Sie mich lieber zuerst fleißig studieren sollen, anstatt sich nun hinzusetzen und vermittels mehr oder minder verblümter Wendungen in die Welt

zu lancieren: Gewiß! Recht achtbar! Nur die Hauptsache, den Punkt, um den es sich dreht, das Eigentliche hat der Mann gar nicht verstanden! Und was dann dabei herauskommt, ist entweder, soweit es Hand und Fuß hat, Dasselbe, oder wo es das nicht ist, ist es Wischiwaschi. Lassen Sie es sich daher in aller Ruhe und Freundlichkeit gesagt sein: der Mann, irgend eine Kunst in irgend eine Richtung zu weisen, sind Sie nicht. Dazu drehen sich Ihnen noch zu viel Mühlräder im Kopf. Ihre Kraft langt noch nicht mal, um bereits Vorhandenes richtig zu interpretieren. Sie werden mir dies zwar verübeln, aber ich habe es Ihnen bewiesen!

Höchst amüsant ist auch die Methode, mit der Herr v. Levetzow mir nachrechnet, wie ich in der Praxis meine „graue Theorie oft glänzend selbst widerlegt" hätte. Er nimmt ein „drastisches Beispiel", damit wir „klar" werden. „Das schöne Gedicht, das so beginnt:

Ich bin der reichste Mann der Welt.

Meine silbernen Yachten
schwimmen auf allen Meeren ꝛc."

Und dann fragt er: „Ist da kein Pathos?" Es würde mich aufrichtig schmerzen, Herr v. Levetzow, falls da in Ihrem Sinne, den ich unterschreibe, von „durchlitten = durchlebt" **kein** Pathos wäre. Nur, wo in meiner grauen Theorie steht, ich wiederhole, ein solches bestritten? „Haben die Worte ihren ‚ursprünglichen' Wert?" Setzen wir lieber, wie an einer anderen Stelle meiner Selbstanzeige steht, ihren „natürlichen" Wert, ein Ausdruck, der wahrscheinlich vielen sofort verständlicher sein wird, und ich muß abermals gestehn: es würde mich aufrichtig schmerzen, falls sie ihn **nicht** hätten! Wenigstens hatte ich mir, als ich das Gedicht schrieb, redlich Mühe gegeben, seine Worte, wie ich dies fordre, weder aufzupusten, noch zu bronzieren, noch mit Watte zu umwickeln. Sollte mir es indessen dennoch passiert sein, so begriffe ich allerdings sehr wohl, daß dieses dann ein Zeugnis gegen mich als Practicus ablegen würde, aber nie würde dies mir in den Schädel gehn, daß es zugleich auch gegen meine Theorie spräche. „Oder klingt dies ‚Meer' wie Salzwasser?" Wie Salzwasser? Ich muß zum dritten mal gestehn: es würde mich aufrichtig schmerzen, **falls** es so klänge! Habe ich verlangt, daß es so klingt? Ich habe meines Wissens nur verlangt, daß es nicht mehr wie „Amphitrite" klingen sollte. Mir scheint, „Salzwasser" wäre genau derselbe Fehler, nur nach der andern Seite. „Amphitrite" wäre **überwertet**, „Salzwasser" wäre **unterwertet**. Ich bin völlig zufrieden, wenn es wie „Meer" klingt. Ich bedaure also, Herr v. Levetzow, aber ich bin durch Ihr „drastisches Beispiel" nicht „klar" geworden . . .

Eine Unmasse übergehe ich. Es ist mir nicht möglich, mich mit allem aufzuhalten. Herr v. Levetzow „glaubt fest an die Kulturmission des Dichters" — wie nett von ihm — und fordert auf: „Neue Werte schaffen, nicht entwerten; neu gebären, zum Leben wecken, nicht Götterdämmerung und Nirwana heraufrufen, wie es der consequente Naturalismus thun müßte." Da Herr v. Levetzow mit diesem kostbaren „consequenten Naturalismus" nach allem Voraufgegangenen zu meinem Ergötzen offenbar mich und meine arme Selbstanzeige meint, bleibt mir nur lachend das Bedauern übrig, daß dieses erbarmungswürdige Institut seine verfluchte Pflicht wieder so schnöde versäumt hat: Götterdämmerung und Nirwana hätte es heraufrufen „müssen"

— anständigerweise! — und wieder, wie schon einmal, genau das directe Gegenteil davon hat es heraufgerufen; nämlich genau Dasselbe, was Herr v. Levetzow erst heraufrufen möchte! Man sieht, es ist auf nichts mehr Verlaß in der Welt.

Zum Schlusse noch Eins: „Arno Holz thut unrecht, uns ‚Jungen und Jüngsten' vorzuwerfen, wir hätten neue Formen ganz unbewußt gefunden." Herr v. Levetzow setzt dies uns „Jungen und Jüngsten" in Gänsefüßchen. Ich habe ein solches Wort nie gebraucht. Um ein solches Wort zu gebrauchen, müßte ich erst verspüren, wie solche „Jungen und Jüngsten" mit neuen Zielen, die über meine hinausgingen, hinter mir auftauchten. Solche „Jungen und Jüngsten" habe ich aber bisher noch nicht entdeckt. Ich kann also jenes Unrecht, das Herr v. Levetzow mir vorwirft, so leid mir das auch thut, nicht begangen haben. Ich habe uns „Jungen und Jüngsten" jenen Vorwurf, der in meinen Augen ein Lob gewesen wäre, und zwar ein ganz außerordentliches, nicht gemacht. Noch nie hat es sich für mich um mehrere neue Formen gehandelt, deren Möglichkeit ich bestreite, sondern stets nur um eine einzige. Nämlich um die, deren Prinzip ich durch meine Selbstanzeige festgelegt habe und zu der sich zu meiner Freude nun auch Herr v. Levetzow bekennt; wenn allerdings auch widerwillen und mit Worten, die nicht aus denselben Buchstaben bestehn, wie ich sie selbst gewählt hatte. Und von dieser Form schrieb ich im Gegenteil ausdrücklich: „Andre, Jüngere, kamen erst später und waren zweifellos schon beeinflußt." Als ich vor sieben Jahren in dieser Form die ersten Proben gab, fiel meine gesamte journalistische Zeitgenossenschaft über mich her und für meine Gleichalterigen war ich „geistig bankerott". Heute — „haben wir ja alle das!" Ich war niedrig genug, dies in meiner Selbstanzeige vorauszusehn. Als ich jener Proben Erwähnung that, schrieb ich: „Hatte die Kritik damals Recht, so stammten sie von einem Idioten. Unterdessen haben sie aber doch in der Stille gewirkt, und ich würde deshalb einigermaßen überrascht sein, wenn man mir heute versichern wollte, daß ich noch mit ihnen allein stünde." Es ist mir eine Genugthuung, mich mit meiner Prophezeihung nicht geirrt zu haben! Herr v. Levetzow nennt das Princip, dem zuliebe ich damals meine anderthalb Ellen schrieb und das er jetzt das der „eingeborenen Form" betiteln möchte, „sein" Princip. Ich verzichte, es „mein" Princip zu nennen. Mir genügt, daß ich es aufgestellt habe und daß es bereits morgen das der ganzen Welt sein wird. Daß ich dabei nicht blos an unser kleines Deutschland denke, ist selbstverständlich. Es wird mit der neuen Sprache in der Lyrik gehn, wie mit der neuen Sprache im Drama. Retardierende Momente, und kämen sie auch von allen Seiten und zu Dutzenden, werden ihre universelle Ausbreitung nicht hindern können. Bei solchen Dingen, deren Wurzeln die tiefsten sind, rechnen erst Jahrzehnte.

Im übrigen, glaube ich, wird es jetzt den Ausschlag geben, nicht, in welche mehr oder minder adäquaten Abstracta man die Theorie einpökelt — eine Sorge, die wir getrost Denjenigen unter unsern Enkeln überlassen dürfen, die ihr Unstern zu Privatdocenten machen wird — sondern, bis zu welchem Grade es uns gelingen wird, sie mehr und mehr durch die Praxis zu geben. Und da wird es mich denn von allen vielleicht am meisten freuen, wenn man in Wien längst mit demselben Eifer dabei ist, mit dem hier in Berlin schon eine ganze Gruppe arbeitet.

3*

Zu meinem Leidwesen, da Herr v. Levetzow nicht gleich schwieg, mußte ich noch einen zweiten Artikel folgen lassen. Ich hatte ihn auf Wunsch der Redaktion an mehreren Stellen geändert und gebe ich ihn daher hier wieder in seiner ursprünglichen Fassung:

Hoffentlich Schluß!

Herr v. Levetzow hat an meiner „Replik" noch nicht genug. Er sammelte was er von sich übrig geblieben glaubte zu einer „Antwort" und wünscht also nun offenbar, daß ich ihn noch „töter" mache. Dieser Wunsch kann erfüllt werden.

Nachdem ich zu seinem Bedauern nicht genügend „ernst" und „sachlich" gewesen, reagiert Herr v. Levetzow jetzt — wahrscheinlich, um mich damit zu strafen — nur noch auf „zwei Punkte". Schade. Diese Taktik wäre glänzend, wenn sie nicht so durchsichtig wäre.

Punkt Eins:

Herr v. Levetzow hatte es in seinem Artikel noch der Mühe wert gehalten, zu Papier zu bringen: „Jeder Künstler ist notwendig subjektiv, Individualist. Es giebt keine objektive Kunst." Und ich hatte mir gestattet, ihn darauf zu fragen: Wer hat das Gegenteil hiervon schon behauptet? Ich wäre auf diese Stupidität noch nie gestoßen. Diese Stupidität, klärt Herr v. Levetzow mich nun auf, hätte ich mir in meiner Replik selbst geleistet; und zwar mit den Worten, die ich als „Kern meiner ganzen Theorie" hingestellt. Beweis Ich hätte geschrieben: „Drücke aus, was du empfindest, unmittelbar, wie du es empfindest, und du hast ihn (den Rhythmus). Du greifst ihn, wenn du die Dinge greifst. Er ist allen immanent. Auf alles übrige verzichte" Vorerst: ich hätte bezeichnenderweise nicht **darstellen** geschrieben, sondern „ausdrücken". Bezeichnend, das bezeichnend zu finden, ist lediglich für die von mir, wie ich glaube, bereits zur Genüge gekennzeichnete Zauberkünstler- und Taschenspielermethode des Herrn v. Levetzow. Ich schreibe Weiß, und er thut wirklich, in aller Unschuld, als stünde Kohlrabenschwarz da. Ich schreibe „drücke aus", und er legt mir unter, als wäre mir damit etwas echappiert, das in dieser Umgebung dem Imperativ „stelle dar" diametral entgegengesetzt wäre! Mit dieser Methode, Herr v. Levetzow, mögen Sie andre Leute ins Bockshorn jagen, nicht aber mich. Ob an jener Stelle „drücke aus" steht, „gestalte", oder „stelle dar", ist für ihren Sinn total gleichgiltig. Alle drei Worte stünden dort durchaus parallel. Und ich glaube, wer sich die entsprechende Mühe gäbe, würde noch entsprechend weitere finden. Ich wählte aus dem sprachlichen Material, das mir zur Verfügung stand, das Wort ausdrücken, weil es mir als das nächste lag. Ich frage nicht, was stellt der und der Dichter mit dem und dem Gedicht dar, oder was gestaltet er mit ihm, sondern was drückt er mit ihm aus. Wünschen Sie aber an jener Stelle eine andre Vokabel, lesen Sie lieber „gestalte", „gieb wieder", „stelle dar", oder ähnlich — schön, ich werde nichts dagegen haben. Jedenfalls der von mir gewählten Vokabel an jener Stelle **den Sinn** geben, den **Sie** ihr geben, kann, da ein Unverstand bis zu diesem Grade mir völlig ausgeschlossen scheint, nur — Sie verzeihen — böser Wille. Ein Drittes giebts nicht! Denn man höre und staune: So „bezeichnend" Herr v. Levetzow sich mit seinem Passus auch nur zwischen Klammern gewagt hat, er setzt ihn mir sofort als Rasiermesser an und behauptet: Durch dieses „drücke aus" offenbarte ich:

ein Hund, dem ich aus Versehn auf den Schwanz trete, produciert ein lyrisches Gedicht! Er sagt das zwar in seiner mehr „ernsten" und „sachlichen" Art um eine beträchtliche Nuance verschämter, indem er meint, dann unterschiede sich ein Gedicht ja nicht mehr von einer Parlamentsrede, einer Kleiderwaren-Annonce, oder den gegenseitigen Invectiven der Fiaker, aber die Sache, man sieht, bleibt die gleiche Nicht wahr? Niedlich! Und um sich diesen Genuß zu verschaffen, genügt ihm nicht, daß er mir blos dieses eine Wort verdreht, er braucht dazu auch noch ein zweites. Ich schrieb „wie" du es empfindest und verstärkte sogar diese Aufforderung, indem ich vor das „wie" noch ein „unmittelbar" schob. Und nun kommt Herr v. Levetzow und behaupet: in diesem „unmittelbar", wie in einem Klümpchen Bernstein die prähistorische Mücke, säße die „Unkunst". Ich citiere: „Wie lautet doch die Definition Zolas? Ein Stück Natur durch ein Temperament gesehen. Also: in diesem Falle ist meine Empfindung das Stück Natur. Dieses Stück Natur wird nun erst dann zum Kunstwerk, wenn es wieder durch ein Temperament gesehen wird, durch m e i n Temperament. Das ist aber himmelweit verschieden von dem u n m i t t e l b a r e n Ausdruck meiner Empfindung." Entschuldigen Sie! Wenn ich das Pech nun schon mal habe und sogenannter „Lyriker" bin, durch welches „Temperament" als durch mein eignes soll ich meine Empfindungen denn „sehn"? Und selbst positus gesetzt den Fall, ich verfiele mal wirklich auf die Ulkidee, meine Empfindungen durch mein Temperament n i c h t sehn zu wollen: wie in aller Welt — ich bitte Sie dringend, Herr v. Levetzow, mir darüber hinwegzuhelfen — sollte ich dies dann wohl anstellen? Wahrscheinlich auf dieselbe Weise, in der Sie über Ihren Schatten springen. Als ob das nicht alles selbstverständlich wäre! So abgegriffen, daß man sich wirklich schon ekelt, es auch nur mit den Fingerspitzen zu fassen! Ich bitte Sie: durch mein „w i e du es empfindest" steht das von Ihnen so an seinen sämtlichen Haaren in die Debatte gezogene „Temperament" ja groß und breit da! Und durch mein „unmittelbar" ist es zum Überfluß noch faustdick unterstrichen! Merken Sie denn nicht? Wieder nicht? Daß Sie sich schon wieder mal gegen Dinge vergaloppiert haben, die wirklich wieder nur in Ihrer Phantasie existieren? Eine kleine Spanne weiter fragen Sie: „Was versteht denn Arno Holz unter der eingeborenen Form, dem eingeborenen Rhytmus?" Das wird er Ihnen sagen. Und zwar ganz genau und deutlich: er versteht darunter garnichts! Nicht er war der entzückte Modelleur dieser Phrase, sondern Sie. Nicht er hat also etwas darunter zu „verstehn", sondern Sie. Er begnügt sich nur zu mutmaßen: die jedenfalls Ihnen eingeborne Form, der jedenfalls Ihnen eingeborne Rhythmus scheint darin zu gipfeln, daß Sie Grün lesen, wenn Ihnen Grün paßt, und Blau, wenn Ihnen Blau paßt.. Ob Ocker dafür stand oder Zinnober, ist Ihnen gleichgiltig. Ich schrieb „auf alles Übrige verzichte," eine Schlußwendung, die, wie klar aus dem ihr Voraufgegangenen hervorging, rein technisch gemeint war und also nur bedeutete: auf Reim, Strophe, Parallelismus ꝛc. verzichte, und Sie, getreu Ihrer Devise, alles wuppdich auf seinen Kopf zu stellen, „verstehn" das als ein Veto an Ihre „Psyche" und fragen sofort nähnadelspitz: „Ich darf also nichts hinzuthun?" Gewiß, Sie kleiner Bosco in der Westentasche, Sie „d ü r f e n hinzuthun". Alles, was Sie Lust haben! Ihrer „Individualität" habe ich nirgends gewagt Schranken zu ziehn. Sind Sie nun zufrieden? In keinem Falle bin ich es! Sie

versprachen mir einen Beweis, und diesen Beweis sind Sie mir schuldig geblieben. Aber selbst wenn Sie ihn mir nicht schuldig geblieben wären: Sie wollten ihn mir an den Worten liefern, die ich als „Kern meiner ganzen Theorie" hingestellt. Als diesen Kern hatte ich hingestellt: „Eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt." Ihren Beweis aber, oder doch wenigstens was Sie für einen solchen gehalten, haben Sie mir nicht an diesen Worten erbracht, sondern an gänzlich andern. An Worten, die ich ausdrücklich nur als Umschreibung gegeben. Als Umschreibung, zu der ich zum Überfluß noch sofort hinzugefügt hatte: ich hätte ebenso gut in ihrem selben Genre auch „noch hundert andre" geben können. Womit gesagt war: klaubt nicht an ihrer Fassung rum; die kann naturgemäß nicht so fest gefugt sein, wie die des ursprünglichen Satzes; sondern bohrt Eure Schwerter, vorausgesetzt, daß Ihr welche habt, in den Sinn. Trotzdem! Obgleich Sie dies nicht gethan, obgleich Sie sich in Ihrer Kühnheit, die zu bewundern ich mir nicht erst Mühe gebe, einzig an die Schale getraut: nicht einmal gegen diese haben Sie etwas ausrichten können; geschweige denn gegen den Kern! Aber ich gehe noch weiter. Selbst wenn das, was Sie wollten, Ihnen geglückt wäre: Sie hätten dann nur *mir* diesen Blödsinn nachgewiesen, nicht aber zugleich damit denselben Blödsinn auch dem von Ihnen, ich wiederhole, so gehaßten „Naturalismus". Für dessen Gesetzgebung kann aus Gründen, die bereits der Geschichte angehören, nur *ein* Mann verantwortlich gemacht werden: Zola! Und von diesem führen Sie den letzten, untersten Satz ja selbst an: „Ein Stück Natur, gesehn *durch ein Temperament*." Ich frage: Hat je ein Mensch sich vermittels seines eigenen Federhalters schon completter selbst wiederlegt? Ihr Geschwafel — Sie entsinnen sich doch noch jener Stelle in meiner „Replik"? — Ihr Geschwafel *war* also Geschwafel! Und Ihr neues ist wieder welches! Und ich prophezeihe Ihnen schon heute: riskieren Sie *noch* mehr von der Sorte, so wird es *noch* mal welches! Aus dem Schlingengewirr, das Sie sich durch Ihren fatalen ersten Artikel selbst gelegt haben, werden Sie nie wieder herausfinden. Es existierte nur *eine* Möglichkeit: es zu durchbrechen und ruhig einzugestehn: Ich, Karl Freiherr v Levetzow, war im Irrtum! Ein solches Geständnis schändete bisher noch Niemand. Im Gegenteil: wer es ablegte, ehrte sich. Sie aber legten es nicht ab, sondern zogen es vor, sich noch tiefer zu verstricken. Es steht Ihnen natürlich frei, falls Ihnen dies wirklich einen so ungeheuren Spaß machen sollte, diese Motion nun noch eine Weile fortzusetzen. Trotzdem! Es würde mich freuen, auch in *Ihrem* Interesse, falls dieser „hoffentliche" Schluß nun endlich doch ein wirklicher wäre!

Punkt Zwei:

Mit dem eben verhandelten Punkt Eins, meint Herr v. Levetzow, wäre zugleich auch noch ein Zweites „klargestellt". Nämlich das, was ich, Herr Arno Holz, gesagt hätte, und das, was er, Herr Karl Freiherr v. Levetzow, gesagt hätte, wäre „offenbar etwas ganz Verschiedenes" gewesen. Und Herr v. Levetzow findet wirklich die traurige Courage, noch hinterdrein zu setzen: „Das ist mir *erst durch die letzten Ausführungen* meines Herrn Gegners so recht *klar geworden*." Das ist dann aufs tiefste bedauerlich, Herr v. Levetzow. Denn wenn Ihnen das wirklich nicht schon von vorneherein klar gewesen war, so hätten Sie sich nicht den Satz erlauben dürfen: „Diese meine Vorstellung

von dem modernen Verse beruht auf einer Überzeugung, mit der ich Arno Holz und den Naturalisten auf allen Linien wiederspreche und stets widersprechen werde!" Durch meine Gegenüberstellung bewies ich Ihnen, daß die Resultate unsrer beiden „Ueberzeugungen" sich deckten. Und nachdem es Ihnen nun nicht gelungen ist, hieran auch nur ein Tüpfelchen zu ändern, constatiere ich mithin zum zweiten mal: So weit nur die spinnwebfarbne Theorie in Frage steht, ist Herr v. Levetzow mit einem Anspruch, den als verfehlt ich ihm nun schon zum zweiten mal bewiesen habe, mir hinterdreingehinkt. Notabene wohl verstanden überall, wo seine Theoretisiererei, wie ich dies schon gleich festgelegt, „Hand und Fuß" hat. Wo sie dies nicht hat, steckt er durchaus in eigenen Stiefeln und ist „originell". So natürlich auch wieder diesmal. Beweis. Nachdem ich seiner Meinung nach „den Fehler begangen" hatte, „die Definition des neuen Rhythmus rein negativ (!) zu geben, oder doch so unklar, daß das Positive daran nicht herauszufinden war", hätte er, Karl Freiherr v. Levetzow, „aus seiner Erfahrung heraus das Positive geben" wollen und in diesem Sinne seinen „Artikel geschrieben". Dieses Positive, soweit es sich mit meinem nicht deckte, war in diesem Artikel gleich Null. Sollte ich mich darin irren, so wird Herr v. Levetzow sicher in der Lage sein, meinem Gedächtnis entsprechend nachhelfen zu können. Ich bäte dann darum. In seinem zweiten Artikel giebt er uns, wenn auch „natürlich nicht ein abgeschlossenes, theoretisches System des neuen Verses", so doch „an einem Beispiel mit ein paar Fingerzeigen die Richtung an, in der man zu suchen hat, um zu einem Verständnis und vielleicht zu einer Würdigung seiner Bestrebungen zu gelangen". Dieses Beispiel — da er leider nichts andres gehabt, woran er hätte demonstrieren können — stammt aus seinem eignen Schatz und giebt sich als „Gedicht hymnischer Art". Ja, es führt sogar einen Titel und dieser Titel heißt: „Das Höhenlied!" Sein Text ist womöglich noch illustrativer und lautet:

„Hochweit herab
Tönen meine Gesänge,
Von der Stätte des Schweigens,
Von dem Felsen der Einsamkeiten.

Feindlich in die Tiefen der Nachtschlünde
Bohrte ich mich, abwärtsfliehend,
In leidvollstem Hassen;

Brüderlich zum Tagessterne
Habe ich mich gesellt,
In gewaltigem lichtvollem Lieben: —

Zwischen Sonne und Abgrund
Schaffe ich mir meine Straße;
Wegeweit, raumvergessen
Treibe ich meine Fernsicht.

Von dem Felsen der Einsamkeiten,
Von der Städte des Schweigens
Tönet, meine Gesänge,
Hochweit herab!"

Man sieht: Das ist allem, was ich will, so entgegengesetzt, so „aufgepustet, bronziert und mit Watte umwickelt", mit einem Wort, so unverdauter Nietzsche, daß ich seinem Verfasser sofort und mit Vergnügen das ihn nun hoffentlich nicht mehr schmerzende Zugeständnis mache: In der Praxis, wo „mit Worten, die nicht aus denselben Buchstaben bestehn", das Gleiche zu sagen schon schwerer fällt, in der Praxis — Gott seis gedankt! — differieren wir um Welten. Ich wäre unglücklich, hätte ich aus diesem Salm — eine andre Bewertung steht mir leider nicht zur Verfügung — auch nur eine einzige Zeile auf dem Gewissen! Aus den vielen Sätzen, die Herr v. Levetzow braucht, um uns im Anschluß an dies „Gedicht hymnischer Art" zu einem „Verständnis und vielleicht auch einer Würdigung seiner Bestrebungen"

zu bringen, finde ich als „positiv" nur einen einzigen heraus. Er lautet: „Je nach der Idee kann nun die Struktur in den verschiedensten Abstufungen freier sein, aber fest bleibt immer die Zeileneinteilung nach Begriffskomplexen und die Aufeinanderfolge von solchen verschieden bewerteten Komplexen, wodurch ein Rhythmus bedingt ist." Ich wiederhole: in diesem Satze steckt das einzige von Herrn v. Levetzow stammende „Positive", das ich in seinen beiden Artikeln habe entdecken können. Es ist danach. Es schrumpft bei genauerem Zusehn auf das eine dürftige Teilchen zusammen: „fest bleibt immer die Zeileneinteilung nach Begriffskomplexen und die Aufeinanderfolge von solchen verschieden bewerteten Komplexen." Diese Worte bringen nichts, was auch nur im Entferntesten „neu" wäre. Sie würden sich als technisches Motto vorzüglich ausnehmen über dem gesamten bisherigen sogenannten „Freien Rhythmus". Ja, sie würden sogar stimmen auch noch über einer Anzahl der urältesten Reimgedichte: „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" und so weiter. Auch in diesen sind „die Zeilen nach Begriffskomplexen eingeteilt" und „mehrere solcher verschieden bewerteten Komplexe folgen aufeinander". Eine Definition aber, die mehr umfaßt, als sie umfassen soll, ist keine. Die betreffenden Worte sind also schon aus diesem Grunde nicht das, was sie sein sollen. Sie sind es aber auch noch aus einem ganz andern. Der Tonfall eines lyrischen Gedichts wendet sich nicht an unser Gesicht, sondern an unser Gehör. Ob ich die Zeilen „nach Begriffskomplexen einteile" oder nicht, ist rein äußerlich. Rein auf dem Papier. Thue ich es, so thue ich es lediglich, um dadurch meinem Leser formal die Auffassung zu erleichtern. Das betreffende Gedicht bliebe das gleiche, auch wenn ich es wie Prosa schriebe. Mit andern Worten: Null Komma Null plus Null Komma Null gleich Null Komma Null!

Das waren die beiden „Punkte."

Ich glaube nicht, daß das Mikroskop bereits konstruiert ist, durch das man im Stande wäre zu entdecken, wo etwas von ihnen übrig geblieben ist.

Man wird vielleicht verwundert sein, wie ich in diesen beiden Artikeln fast fortgesetzt mit Kanonenkugeln habe schießen können, wo es sich, um das schöne Bild fort- und zu Ende zu führen, doch eigentlich nur um einen Spatz handelte. Aber ich meine, schließlich hat man manchmal seine Geduld, damit sie einem eines schönen Tages reißt. Die Gelegenheit braucht garnicht mal immer gleich die passendste zu sein. Auf diese Weise in eine Abwehr nun schon mal gedrängt, veröffentlichte ich, ungefähr um die gleiche Zeit, in der Stuttgarter „Neuen Zeit" einen weiteren Artikel. Er war entstanden anläßlich einer Schrift von Franz Mehring und lautete:

„Meine" neue Lyrik.

Die „Ästhetischen Streifzüge" von Franz Mehring brachten ein Kapitel, das über mich als Menschen und zum Teil auch als Dichter die denkbar angenehmsten Dinge enthält. Wenn ich mich nichtsdestoweniger durch das Folgende gegen dieses Kapitel wende, so geschieht das lediglich, weil ich in ihm eine Sache angegriffen finde, die zu verteidigen ich für meine Pflicht halte. Und zwar komme ich dieser Pflicht um so lieber nach, als ich hoffe,

in Franz Mehring endlich einen Gegner gefunden zu haben, der durch Gründe überzeugt werden kann.

Mehring geht von der irrtümlichen Voraussetzung aus, ich plaidierte für eine Lyrik, die keinen Rhythmus mehr hat. Seine Angaben über diesen Punkt bewegen sich freilich in Widersprüchen und es ist nicht ganz leicht, sich durch sie durchzufinden, aber am Ende steht doch und kann gar nicht mißverstanden werden: ich opfere den Rhythmus! Es ist mir unbegreiflich, wie Mehring zu dieser Annahme, die mir einen kompletten Unverstand unterschiebt, hat kommen können. Meine Definition für das, was ich als Ziel sehe, hatte gelautet: „Eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und die, rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur noch durch Das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt." Ich meine, energischer für den Rhythmus kann man sich schon nicht aussprechen. Brauche ich Worte, so brauche ich auch Rhythmen. Worte, die nicht zugleich Rhythmen sind oder doch wenigstens Teile von solchen, giebt es nicht. Ich würde also für eine Lyrik ohne Sprache plaidiert haben, wenn ich für eine Lyrik ohne Rhythmus plaidiert hätte!

„Man braucht blos ‚Reim und Rhythmus' in einem Athemzug verdonnern zu hören, um daran zu zweifeln, ob den Himmelsstürmern, die ein neues Weltalter der poetischen Technik eröffnen wollen, deren bisherige Weltalter überhaupt bekannt sind." Mehring setzt in diesem Satz das Wort Himmelsstürmer mit Unrecht in die Mehrzahl. Er hat den Rhythmus, wie ich eben nachgewiesen, von mir überhaupt nicht verdonnern gehört. Und nun gar in einem Atemzug mit dem Reim! Beide als Parallelwerte hat ausschließlich Paul Ernst behandelt; in seiner Selbstanzeige in der Zukunft: „Polymeter nennt man seit Jean Paul" 2c. Da indessen meine Sache in der Welt wäre auch ohne Paul Ernst, während dieser umgekehrt als der erste Anhänger, den ich gewann, bereits unter ihrem Einfluß stand und zwar, wie ich sogar noch hinzufügen darf, unter ihrem allerpersönlichsten, muß ich schon darauf dringen, daß sie einstweilen nur auf Grund von solchen Dokumenten angegriffen wird, die von mir selbst herrühren. Nur so kann sie gepackt werden.

Mehring führt eine Stelle von Goethe ins Treffen, die mit dem Zitat schließt: „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodurch Poesie erst Poesie wird", und glaubt, damit wäre schon „alles Nötige" über das neue Prinzip der Lyrik, auf das ich „verfallen" wäre, gesagt. Ich bedaure dagegen einwenden zu müssen: Ob man gegen mich Goethe losdrückt, oder Karl August Friedrich Wilhelm Schulze, ist mir gleichgiltig. Auf mich wirken wird stets nur das Was. Und das ist in diesem Falle von einer Dürftigkeit, die nichts zu wünschen läßt. Da ich leider auch hier wieder darauf zurückkommen muß, daß ich gegen den Rhythmus ja nichts vorgebracht habe, träfe mich glücklich als einzige Knallerbse aus dieser Mitrailleuse der Reim. Und daß erst durch ihn „Poesie — Poesie" wird, diese Ungeheuerlichkeit möchte ich denn doch selbst Goethe nicht zugeschoben wissen, der in seinem langen Leben, das uns sechzig Bände bescheerte, sozusagen Manches gesagt hat. Ob ich im Uebrigen Goethe, wenn ich die Entwicklungsgeschichte der Kunst als Entwicklungsgeschichte ihrer Technik verstehe, unter einem gewissen Gesichtspunkt in irgend eine der vielen und langen Epigonenzeiten rechne oder nicht, thut nichts zur Sache. Keinesfalls würde die unausstehliche „Manier", der ich dann damit verfallen

wäre, die Manier von irgend welchen „Anderen“ sein. Die betreffende Anschauung, von der allein ich mir einen derartigen Luxus erlauben dürfte, teile ich meines Wissens bisher noch mit Niemand. 1890, im ersten Teil meiner Schrift „Die Kunst“, legte ich zu ihr die Grundlage. Zum Glück habe ich Zeit und kann warten . . .

Daß die historische Entwicklung einer Sprache und ihrer dichterischen Technik mit der gesamten nationalen Entwicklung unlöslich zusammenhängt, daß dabei eherne Gesetze wirken, von denen man wohl nachweisen kann, weshalb sie sich so vollzogen haben, aber nicht, wie sie sich anders hätten vollziehen können — diese Selbstverständlichkeit unterschreibe ich natürlich vollkommen. Das, sowie überhaupt die ganze Anschauung, der dieser Satz entsprungen, ist längst eine Wahrheit von gestern geworden, mit der wir uns heute die Stiefel putzen. Ueber solche Dinge streitet man nicht mehr. Die sind natürlich bei allem, worüber wir hier debattieren, Voraussetzung. Auch ist es durchaus meine Ueberzeugung, wenn Mehring fortfährt: „Die Silbenmessung, wie sie sich seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, namentlich aber mit der klassischen Litteratur in die deutsche Sprache einbürgerte, widersprach durchaus ihrem ‚Genius‘, will sagen ihrer bisherigen historischen Entwicklung, aber sie ist ein gewaltiger Hebel der deutschen und mittelbar auch der europäischen Kultur geworden.“ Und er trifft schließlich den Nagel auf den Kopf, wenn er vor der letzten Konsequenz nicht zurückschaudert, sondern erklärt: Mit ihr steht und fällt unsre ganze Klassik! Gut. Laß sie fallen. Ich möchte wirklich wissen, wozu sie uns noch nützen sollte? Ihr Werk ist gethan. Eine neue Blüte, wenn es so weit ist, wird an ihre Stelle rücken. Oder glaubt Mehring wirklich, daß die alte Tante, die in ihrer Jugend mal recht schön war, ewig leben wird? Daß sie, um das Zeitmaß ein wenig kürzer zu nehmen, auch nur den Zusammenbruch unsrer bürgerlichen Gesellschaft überdauern wird? Mehring, sich hierdurch selbst wiederholend, schreibt: „Jede poetische Technik ist eng mit den gesamten Lebensverhältnissen der Nation verflochten, worin sie herrscht; sie kann so wenig aufdekretiert, wie wegdekretiert werden; sie entsteht und verfällt mit dem historischen Wechsel der Dinge.“ Freilich! Nur eben, weil sie das thut, einzig aus diesem Grunde bin ich im Recht. Unsre Zustände sind nicht mehr die des siebzehnten Jahrhunderts. Und auch die Weimaraner Zeit unterscheidet sich, wie mir scheint, von unsrer bereits erheblich. Dem Formprinzip unsrer „klassischen“ Litteratur den Untergang erst zu „prophezeihen“, wäre heute wirklich bereits überflüssig. Das neue Prinzip, das es ablösen wird, ist längst da: sein erstes Stammeln sind meine Versuche. Und so drollig das auch ist, aber grade Derjenige von unsern Historikern, der dieses neue Prinzip als solches von Allen hätte zuerst erkennen sollen, der ihm Ehrenpforten bauen und ihm seine Sätze entgegenschicken sollte wie weißgekleidete Jungfrauen, bekämpft es! Oder, um mich einer eigenen Wendung von ihm zu bedienen, die ich ausgezeichnet finde, bemüht sich, es „wegzudekretieren“! Das sind die kleinen Witze, die sich mit uns armen Würmern die Weltgeschichte erlaubt. Sie sind bitter, aber es läßt sich nichts gegen sie machen. Ihre Immerwiederkehr ist Naturgesetz.

Daß die poetische Technik unsrer Klassik sich „noch nicht ganz überlebt“ hätte, für ihre noch immer vorhandene „Lebensfähigkeit“, meint Mehring, gäbe es mindestens ein sehr beweiskräftiges Zeugnis. Und das wäre? Es

kommt mir ordentlich wie ein sogenannter großer Moment in meinem Leben vor, daß ich es niederschreiben muß: Dieses Zeugnis soll nach Mehring meine eigne Lyrik sein, die ich als Zwanzigjähriger schrieb! Sie widerlegt, wie er überzeugt ist, „mit aller wünschenswerten Gründlichkeit" die Ästhetik des Fünfunddreißigjährigen . . . Man hat mir nachgrade, weiß der liebe Himmel, schon Diverses nachgesagt. In meinem Juwelenkästchen funkeln die köstlichsten Kleinodien. Aber das Eine wenigstens haben mir bis auf den heutigen Tag selbst meine verbissensten Widersacher gelassen: ich litt noch nie an Selbstunterschätzung. Ich bestätige das mit Vergnügen und füge hinzu: gottseidank! Ich möchte wirklich wissen, wohin ich sonst inzwischen nicht schon hätte geraten müssen. Mißtraue — wie Zarathustra, der neue philosophische Salontiroler, umflogen von seinem Adler und umzirkelt von seiner Schlange, hier bedeutsam den Finger heben würde — mißtraue dem Apostel, der „Bescheidenheit" predigt. Bescheidenheit ist die Tugend der Impotenten. So lange meinem Intellekt noch nicht die Knochen klappern, so lange seine Gelenke noch einigermaßen zusammenhalten, habe ich daher nicht die Absicht, mich um diese Rose zu bemühen. . . Nach dieser Herzerleichterung, die hoffentlich ausschließen wird, daß man mir das Nachstehende mißversteht, glaube ich fortfahren zu dürfen: Das „Buch der Zeit" wird in der Geschichte unsrer deutschen Litteratur nicht vergessen werden. Seine Lyrik war, wie ich dies bereits früher einmal ausdrückte, „die erste in unsrer jüngeren Generation, die bewußt die neue Front markierte". Es begründete die seitdem so etikettierte Großstadtlyrik. Seine Technik, die in ihrer Art stellenweise kaum mehr überboten werden kann, ist noch heute, fünfzehn Jahre später, der glänzendste Beweis, daß ich von den „Mitteln, wie sie schon meine Großväter gehandhabt", nicht wie von sauren Trauben rede. Das ist aber auch alles. Mehr kann ich zu seinen Gunsten beim besten Willen nicht sagen. Unter dem etwas weiteren Gesichtspunkt, unter dem ich vorhin Goethe anschnitt, war meine ganze damalige Lyrik keinen Pfifferling werth! Zu den von Mehring so benannten Konrektoren, die einen Mann wie Heine, blos weil er nach Goethe kam, unter die Epigonen rechnen, gehöre ich durchaus nicht. Seine Verse bedeuteten noch Weiterentwicklung. Epigonentum beginnt für mich erst dort, wo Stillstand eintritt. Mein „Buch der Zeit" aber, kein Lob der Welt wird mich darüber blind machen, w a r bereits Stillstand. Die Rückentwicklung, vergleiche den Kreis um Stephan George herum, ließ dann nicht mehr lange auf sich warten. Mit mir ist in der Kunstgeschichte der seltsame Fall eingetreten, von dem ich nicht weiß, ob er bereits registriert wurde: ein Künstler, der sich anerkannt im Vollbesitz der gesammten überlieferten Technik seiner Kunst befindet, weist diese gesamte überlieferte Technik eines schönen Tages von sich und erklärt sie als Spielzeug für Kinder. Dieser Fall, vorausgesetzt, das ich nicht bereits an Gehirnerweichung leide, enthält eine ganz merkwürdige psychologische Beweiskraft. Eine Technik ist nichts weiter als ein Handwerkszeug. Und ich frage: Wer sollte über den Wert eines solchen wohl geeignet sein, besser urteilen zu können, als Derjenige, der den Nachweis geliefert, daß er mit ihm hat umgehn können, wie bisher nur überhaupt einer? Ich fürchte, Niemand. Weit entfernt also, daß die relativen Verdienste meiner ersten Zeit, die ich selbst wahrscheinlich am allerwenigsten verkenne, jetzt dazu dienen könnten, gegen mich zu zeugen, sind vielmehr grade sie es, die, wenigstens psychologisch, für mich am stärksten zeugen!

Ein neues Weltalter der Lyrik, wie Mehring dies meint, aus „souveräner Machtvollkommenheit" verkünden zu wollen, wäre nicht blos „sehr unhistorisch und ganz phantastisch", sondern ich würde sogar nicht anstehn, einem so Unheilbaren gleich die dauernde Zurückgezogenheit in ein von betreffender Fachkenntniß behütetes Privatleben zu empfehlen. Nicht aus souveräner Machtvollkommenheit verkünde ich ein solches neues Weltalter, sondern weil ich zufällig in einer Zeit geboren bin, in der ein solches Weltalter sich vorbereitet. Es würde hereinbrechen auch ohne mich. Ich brauchte nicht den kleinsten Finger zu rühren. Das Einzige, was ich thun kann und was ich denn auch, wie ich glaube, in der That thue, ist, daß ich sein Hereinbrechen beschleunige. Nichts mehr und nichts weniger. Es stellt den Sachverhalt einfach auf den Kopf, wenn Mehring mir einen angeblich radikalen Bruch mit aller Ueberliefrung unterschiebt. Wer einen solchen mir nachwiese, würde mich allerdings überführen. Es giebt in der Entwicklung keine Brüche! Indessen nicht nur, daß Mehring seine Behauptung, als hätte ein solcher Bruch in meiner Absicht gelegen, ohne Beweis läßt, er widerspricht sich mit ihr sogar selbst! Er hat bereits einige Sätze früher gesagt: Ich wäre „viel zu sehr Dichter, um auf die dichterische Form zu verzichten"; ich wolle „sie vielmehr aus unwürdigen Fesseln lösen, sie in ihrer vollkommenen Reinheit darstellen". Diese Ausdeutung ist die richtige. Denn wenn ich in meiner Selbstanzeige für die gesammte bisherige Lyrik ein „letztes formales Grundprinzip" nachwies, aus dem ich dann ein neues folgerte, so glaubte ich damit selbstverständlich nicht die erkenntnistheoretische Entdeckung gemacht zu haben, daß eine Erscheinung unter Umständen über beliebig viele Grundprinzipe verfügen könne, sondern meine Darstellung sagte nur: sieht man sich die bisherige Lyrik auf ihre Form an, so könnte man fast annehmen, ihr letztes Grundprinzip, oder doch wenigstens Dasjenige, was sich uns dafür bietet, wäre bereits auch das letzte, tiefunterste Formprinzip aller Lyrik überhaupt. Sieht man aber genauer zu, so kommt man dahinter, daß dies Allerletzte noch weit einfacher ist. Und man gelangt zu ihm, nicht, indem man das zuerst Gefundne auf den Kopf stellt, sondern, indem man dieses zuerst Gefundne von allem befreit, was an ihm noch überflüssig ist. Nicht um einen angeblich oder nicht angeblich radikalen „Bruch" handelt es sich also, sondern mein Wille war von Anfang an fest und bewußt auf ein Darüberhinaus gerichtet gewesen; auf eine neue Entwicklungsphase aus der alten Wurzel her!

Nachdem Mehring auf diese Weise nachgewiesen zu haben glaubt, daß meine „so anspruchsvoll auftretende Theorie" nicht so „wahr" ist, wie sie sein soll, glaubt er auch nachweisen zu können, daß sie nicht so „neu" ist. Er erhebt zwei Einwände. Die sogenannten freien Rhythmen, wie sie am wirksamsten bei uns Goethe und Heine geübt, und Walt Whitman. Beide Einwände hatte ich in meiner Selbstanzeige bereits vorausgesehn. Der erste ist der oberflächlichste. Der Rhythmus, den ich will, ist nicht mehr der freie, sondern ich will den notwendigen. Lese ich z. B. bei Heine: „Glücklich der Mann, der den Hafen erreicht hat und hinter sich ließ das Meer und die Stürme", so habe ich die Empfindung, als ob die Steine auf diesem Knüppeldamm auch beliebig anders liegen könnten. Der Rhythmus ist hier bei Licht besehn nichts weiter als ein Konglomerat von metrischen Reminiscenzen. Er hat mit der Sache, die er eigentlich ausdrücken sollte, nichts zu thun. Seine ausschlieszliche

Sorge, der alles Übrige sich unterordnen muß, ist, daß er „klingt“. Oder, wie ich mir in meiner Selbstanzeige gestattet hatte dies energischer auszudrücken, der heimliche Leierkasten. Daß er grade deswegen nicht mehr klingt, sondern nur noch eine Art sich fortwälzendes übles Geräusch verursacht, das als „Musik“ eigentlich nur noch für Jahrmärkte paßt unter Riesendamen und Messerschlucker, ist von einer Komik, die es heute, nachträglich, zwar gratis giebt, die aber darum doch für die Kernfrage hier natürlich nicht in Betracht kommt. Die Beispiele, die Mehring anführt, „Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst“, das Heinesche Friede: „Hoch am Himmel stand die Sonne“ und die übrigen, sind zwar nicht ganz so schlimm, aber ihre Struktur ist die gleiche. Trifft der Rhythmus in ihnen an einigen Stellen mit dem Inhalt zusammen, so ist dies nicht Absicht, sondern Zufall. Letzte formale Absicht — ich bitte um Verzeihung, wenn ich mich in meiner Sucht, solche Dinge immer möglichst gleich sinnfällig zu geben, vielleicht nicht ganz parlamentarisch ausdrücken sollte — bleibt stets das Tetterettetätä. Ihm zu Liebe maulschellierte Goethe unsre arme Sprache, indem er statt „unter der Sonne“ „unter der Sonn“ schrieb, und Heine genierte sich nicht das Gleiche zu thun, indem er das schöne Imperfektum „wandelte er“ in „wandelt' er“ korrumpierte, wodurch es für unser Ohr selbstverständlich zum Präsens wird. Und von solchen und ähnlichen Ungeheuerlichkeiten wimmelt es nur so, wimmelt die ganze gepriesene Technik unsrer „Klassik“! Der famose „freie“ Rhythmus führt seinen Namen mit Recht. Er ist in der That so frei, als dies der Dichter für seine Bequemlichkeit, oder, was meist wohl noch „treffender“ sein dürfte, für sein mangelndes Unterscheidungsvermögen, wünscht. Der notwendige Rhythmus, den ich will, darf sich solche, oder auch nur ähnliche Scherze nicht mehr erlauben. Er wächst, als wäre vor ihm irgend etwas andres noch nie geschrieben worden, jedes mal neu aus dem Inhalt. Er unterscheidet sich dadurch genau so auch von der Prosa. Die Prosa kümmert sich um Klangwirkungen überhaupt nicht. Wenigstens nicht um Klangwirkungen in dem Sinne, um den einzig es sich hier drehen kann. Ich schreibe als Prosaiker einen ausgezeichneten Satz nieder, wenn ich schreibe: „Der Mond steigt hinter blühenden Apfelbaumzweigen auf.“ Aber ich würde über ihn stolpern, wenn man ihn mir für den Anfang eines Gedichts ausgäbe. Er wird zu einem solchen erst, wenn ich ihn forme: „Hinter blühenden Apfelbaumzweigen steigt der Mond auf.“ Der erste Satz referiert nur, der zweite stellt dar. Erst jetzt, fühle ich, ist der Klang eins mit dem Inhalt. Und um diese Einheit bereits deutlich auch nach außen zu geben, schreibe ich:

„Hinter blühenden Apfelbaumzweigen
steigt der Mond auf.“

Das ist meine ganze „Revolution der Lyrik“. Sie genügt, um ihr einen neuen Kurs zu geben. Ungefähr wie die Umkehr „Die Erde dreht sich um die Sonne und nicht die Sonne um die Erde“ genügt hatte, uns in eine neue Weltanschauung zu zwingen.

Ein ganz anderer Herr als die zu verehrenden Goethe und Heine war nach dieser Richtung bereits Walt Whitman. Ich werde seinen Namen nie zu Papier bringen, ohne vor diesem American-man nicht innerlich den Hut zu ziehn. Er ist mir einer der liebsten aus der ganzen Weltlitteratur. Ich fühle mich also vor der Verdächtigung gesichert, daß ich irgendwie geneigt

sein könnte, Walt Whitman zu unterschätzen. Es stimmt unbedingt: Er hat den Umschwung, der sich heute vollzieht, bereits gewollt. Aber es stimmt ebenso unbedingt, wie ich dies schon in meiner Selbstanzeige schrieb, daß das Alte zwar durch ihn zerbrach, aber ein Neues nicht an seine Stelle gesetzt wurde. Die Lyrik Walt Whitmans, rein technisch, blieb ein Mischmasch aus freiem Rhythmus und Prosa. Und indem man dies konstatiert, konstatiert man zugleich, daß sie zwei sich widersprechende Prinzipe vermengte und daß auf diese Weise ein Bruch mit der Ueberlieferung de facto eintrat. Und da war es denn ebenso charakteristisch, als es selbstverständlich war: diese Lyrik blieb unfruchtbar! Man vergleiche damit die Selbstanzeige zu meinem zweiten Heft, die ich grade niedergeschrieben hatte, als mir die „Abwehr“, gegen die ich mich nun selbst wieder wehre, auf den Tisch flog: „Ich bin erfreut, konstatieren zu können, daß das erste Heft den Erfolg, den ich ihm prophezeite, gefunden hat. Die Kritik, wie stets, wenn etwas Neues auftaucht, stellt ihre Zahlungen ein, und auf die Produktion wirkte mein Vorgehen derart, daß heute, nach noch nicht ganz einem Jahr, mir von fünf Autoren bereits sechs Bändchen vorliegen, die alle die gleiche Technik befolgen, an Stelle der alten, die ich für überlebt erklärte. Wächst die Bewegung so weiter, so ist ihr Sieg, an dem nicht zu zweifeln ist, schon in einigen Jahren da“. Die „Nachfolge“, die ich fand, war für mich also keineswegs, wie Mehring dies hoffte, das „abschreckendste“ Signal sondern ganz im Gegentheil: falls ich irgend eines Signals überhaupt noch bedurft hätte, grade sie wäre das ermunterndste gewesen. Aber auch wenn sie ausgeblieben wäre, es hätte mich nicht beunruhigt auch nur den zehnten Teil einer Sekunde. Ich hätte doch gewußt: mal mußte sie kommen!

Das Gedicht „Heut früh sang ich drei Liebeslieder“, durch das Georg Stolzenberg dem „neuen lyrischen Prinzip“ einen „vernichtenden Streich versetzt“ haben soll, finde ich in seinem Humor gradezu kostbar. Mithin Urteil gegen Urteil. Wenn Mehring meint, die alte Form hätte doch wenigstens einen gewissen Schutz gegen den allzu blutigen Dilettantismus gewährt, so bekundet er dadurch nur, daß er das „Deutsche Dichterheim“ nicht kennt. Was er sonst damit sagt, positiv, bereichert lediglich die Unzahl Urteile vom grünen Tisch her. Er soll die Probe auf sein Exempel nur mal freundlichst selbst machen! Ein Gedicht in der überlieferten Reimform wird ihm gelingen. Er wird staunen, wie wenig ein solches Ding heute noch Kunststück ist. Vielleicht noch weniger Schwierigkeit wird ihm der freie Rhythmus bereiten. Aber ich lasse meinen Kopf drauf, wenn er es zu Wege bringt, sein Thema bis in jene Konzentration zu zwingen, aus der die Form dann als selbstverständlich springt. Es ist mit der neuen Technik in der Lyrik, wie mit der neuen Technik im Drama: einen Jambendialog kann heute Jeder; aber um Diejenigen herzuzählen, die bereits fähig wären, Menschen wie Menschen sprechen zu lassen, sind mir schon die Finger einer einzigen Hand zu viel!

Nebendinge übergehe ich. Durch alle zehn Mehringschen Kapitel zieht sich die eigentümliche Auffassung: Die gesamte jüngere deutsche Litteratur ist eine einzige große Dichterschule mit Nietzsche an der Spitze. Diese Schule ist die letzte Kraftleistung der Bourgeoisie, mit der sie untergehn wird, und ihre Marke heißt: Moderner Naturalismus! Zu diesem modernen Naturalismus gehört Alles, was die Jüngeren geschaffen haben: von der

„Familie Selicke“ bis zur „Versunkenen Glocke“, vom „Buch der Zeit“ bis zu meinem neuen „Phantasus“. Meine eigne Auffassung, die ich hiermit der Mehrings gegenüberstelle, ist folgende: Die deutsche Litteratur der letzten fünfzehn Jahre kann unter irgend einen ästhetischen Begriff nicht gebracht werden. Sie ist ein ungeheurer Kuddelmuddel, in dem es von den heterogensten Dingen schwappt. Nichtsdestoweniger hebt sich aus ihr bereits deutlich eine Linie. Den Ausgangspunkt dieser Linie hatten die von mir mit Johannes Schlaf herausgegebenen „Neuen Gleise“ gebildet und ihr vorläufiger Endpunkt ist mein neuer „Phantasus“. Niemand hat das Recht, unter Naturalismus litterarisch etwas Beliebiges zu verstehn, sondern seine Anschauungen sind dokumentarisch festgelegt worden durch Zola. Gegen das Prinzip dieser Anschauungen wandte ich mich als der Urheber jener Linie und fundamentierte in meiner Schrift „Die Kunst“ ein neues. Dieses Prinzip leugnete den Naturalismus nicht, suchte ihn nicht „wegzudekretieren“, sondern acceptierte ihn und ging über ihn hinaus. Ihm irgend ein Schlagwort aufzuhängen, vermied ich. Was nach dieser Richtung versucht wurde, von andrer Seite, war Bafel. Es ist möglich, wenngleich ich es auch nicht befürchte, daß ich, als der Erste auf diesem Prinzip, Dauerndes nicht leisten werde. Aber ich bin davon durchdrungen, daß es die neue Wende der Wortkunst, deren letzte Früchte unsre bürgerliche Gesellschaft nicht mehr genießen wird, längst eingeleitet hat. Mein „Fall“ also ist weder, wie dies nach Herrn Adolf Bartels die heutigen „litterarischen Wortführer“ meinen, komisch, noch, wie Mehring dies meint, tragisch, sondern selbstverständlich. Er traf bisher noch Jeden, der sich vermaß, seiner Zeit voraufzugehn.

So! Das wars, was ich „mit aller wünschenswerten Gründlichkeit“ schon längst mal hatte sagen wollen. Ich bin Franz Mehring dankbar, daß er mir endlich dazu die Gelegenheit verschaffte. Und nun bitte ich, daß man mich „zermalmt“. Es wird sich dann ergeben, daß sämtliche Hämmer, die auf mich niedersausen, aus bemalter Pappe sind.

Die Hämmer sausten nicht, ich blieb unzerschmettert. Man schien von seiner bemalten Pappe also auch so überzeugt.

Hatte die Polemik mit Mehring mich noch interessiert, da sich mir mit ihm ein Gegner gestellt hatte, der unter großen Gesichtspunkten focht, so ergriff statt seiner nun Herr Max Bruns das Wort, ein Mann, den, wie ich das Gefühl hatte, unsre Sache eigentlich garnichts anging, und die Diskussion, die so schön begonnen hatte, verendete im Sande:

Noch einmal „meine“ neue Lyrik.

Franz Mehring erfreute mich vor einiger Zeit in diesen Blättern durch eine Kritik meiner Bestrebungen, an Stelle der bisherigen Technik in der Lyrik eine neue zu setzen, von der ich überzeugt bin, daß sie allmälig an die Spitze der Entwicklung treten wird. Mehring schrieb Schwarz, ich antwortete Weiß. Damit waren beide Anschauungen präzisiert, und die Leser konnten wählen. Zu meinem Bedauern kommt aber nun auch noch Herr Max Bruns — soweit mir bekannt, Verfasser einer Gedichtsammlung „Aus meinem Blute“ — und schreibt Grau. Das wäre alles ganz schön mit meiner

neuen Technik, es ließe sich im Grunde nichts gegen sie einwenden, ich hätte mit ihr auch schon einige achtbare, ja zum Teile sogar wirklich recht nette Sächelchen gemacht, er bestreite das nicht, nur wäre sie leider durchaus „individuell“. Irgend ein Nachwuchs würde nie mit ihr etwas anzufangen wissen. Sie eigne sich nur zur „impressionistischen Wiedergabe von Phantasus-Stimmungen“.

Mit dem „impressionistischen“, denke ich, halten wir uns wohl nicht erst lange auf. Das ist eins jener vielen heutigen Seifenblasenworte, die alles sagen, weil sie nichts sagen, und es wird mir stets ein Vergnügen sein, nach Kräften über sie wegzuhören. Bleiben also nur noch die „Phantasus-Stimmungen“. Mit diesen ist es aber so eine eigene Sache. Das erste Heft gab fünfzig, das zweite Heft gab wieder fünfzig und das vollendete Werk, falls es mir glücken sollte, wird tausend geben. Und ich füge hinzu, es wird mir nur dann glücken, falls es mir gelingen sollte, mich in keiner dieser „Stimmungen“ zu wiederholen. Daß ich einen ziemlichen Prozentsatz der bereits fertigen Stücke zu diesem Zwecke höchst wahrscheinlich wieder werde ausscheiden müssen, um sie durch geeignetere zu ersetzen, thut nichts. Bei einer Komposition, die aus so vielen Farbenbrechungen zum ersten mal mit den Mitteln der Lyrik ein Weltbild versucht, kann unmöglich alles gleich „auf den ersten Hieb“ sitzen. Das kommt erst allmälig. Auswahl und Ordnung lasse ich daher ruhig für später. Auf jeden Fall sieht man: diese „Phantasus-Stimmungen“ beabsichtigen recht divergierend zu werden. Und wer sich die Mühe machen will, die bereits vorhandenen unter diesem Gesichtspunkt einer Prüfung zu unterziehen, wird die Entdeckung machen, daß diese geplante Vielfältigkeit, trotz des schon erwähnten Provisoriums von noch vielen, auch bereits grundiert worden ist. Mithin, schon mit diesem Anfang habe ich den Wahrscheinlichkeitsbeweis angetreten, den stärksten, den es im Augenblick giebt, daß kein Stoff und keine Stimmung sein wird, die sich dieser Technik entziehen dürfte; entgegen wohlverstanden der bisherigen Technik, die alle drei Schritt über ihre Nase stolperte.

Um seine Behauptung, wie „ausgezeichnet und brauchbar“ meine Technik auch für eben diese „Phantasus-Stimmungen“ wäre, so „unzulänglich und unbrauchbar“ wäre sie für „vieles Andere“, nicht ohne Beweis zu lassen, oder doch wenigstens den Versuch eines solchen, fährt Herr Bruns fort: „Man denke sich Dehmels Venus-Zyklus oder Momberts schöpferbrünstige Gottträume in diese Form gebracht. Hier, fangen wir gleich einmal an:

‚Niemals sah ich die Nacht beglänzter,
diamantisch reizen die Fernen,
durch mein staubiges Kellerfenster
sticht der Schein der Gaslaternen.‘

Ich bringe es einfach nicht fertig, mit aller Willenskraft nicht fertig, das in Holzsche Technik ‚umzuschreiben‘.“ Herr Bruns mag sich beruhigen: ich bringe das auch nicht fertig. Nur freilich — und das unterscheidet uns — nicht aus den gleichen Gründen wie er. Die Gründe, die ihn daran hindern, formt er: „Denn das ist Dehmel so aus der Seele geflossen, wie es dasteht, in regelmäßigen Rhythmen und Reimen: das ist unbewußt geschaffen von einem Genie; würde man's in andere Technik fassen, so entstünde bewußte Arbeit eines Talents!“ Die Gründe, die mich daran

hindern, kann ich in eine solche, oder auch nur ähnliche Kürze leider nicht fassen. Aber ich will mich wenigstens bemühen, sie Herrn Bruns so klar als möglich zu machen. Die Frage nach dem „bewußten", oder „unbewußten" Schaffen des Genies, schlage ich aber wieder vor, lassen wir lieber. Mir scheint, grade über diesen Punkt würden wir uns nur schwer verständigen. Auch kommts ja zum Glück auf diesen Punkt hier nicht an. „Niemals sah ich die Nacht beglänzter". Das ist eine Zeile, eine Vorstellung, eine Unmittelbarkeit im Ausdruck, die über alles Lob ist. Was an diesen sechs Worten „umzuschreiben" wäre, wüßte ich nicht. Sie entsprechen auf das Vollkommenste allem, was ich verlange. „Diamantisch reizen die Fernen". Mich stört sofort derselbe Rhythmus. Ein neues Gefühl, und der Klang blieb der gleiche! Ich habe daher sofort die fatale Empfindung: diese zweite Zeile ist bereits „gebaut" worden; nicht ihres besonderen Gehalts wegen, sondern rein äußerlich, der ersten zu Liebe. Sie gefällt mir zwar auch noch, ich verspüre ein Etwas in ihr, dem ich mich nicht entziehen möchte, aber mein Enthusiasmus ist bereits gedämpft. „Durch mein staubiges Kellerfenster sticht der Schein der Gaslaternen." Die enttäuschendste Probe auf mein Exempel! Ich kucke dem Dichter bis hinter seinen letzten Lappen. Jede Illusion ist perdü. Wenn ich die Nacht beglänzt sehe und die Fernen mich diamantisch reizen, kann ich mich unmöglich zugleich hinter einem staubigen Kellerfenster befinden, durch das der Schein der Gaslaternen sticht. Diese Vorstellung empört meine Augen und peinigt durch sie mein ganzes Nervensystem, je ernsthafter ich wirklich den Versuch mache, mich in sie hineinzuquälen. Sie ist einfach scheußlich! Wie kam der Dichter auf sie? Offenbar nicht, weil er sie hatte; weil es ihn drängte, sie uns zu vermitteln. Aber auf beglänzter reimte sich eben nur noch begrenzter, bekränzter, geschwänzter, Fenster und Gespenster, und auf Fernen lernen, Kernen, Sternen, Kasernen und Laternen. Davon schieden die meisten Worte ihrer zum Teil skurrilen oder sonstigen Ideeenverbindungen wegen sofort aus, und so ergab sich dann mit Hülfe der Laternen und des Fensters als Resultat schließlich das betrübende — aus Reimnot. Diese eklatante Entgleisung, deren Gründe ich nachrechnen kann, ist für mich nicht, wie für Herrn Bruns, die „unbewußte Schöpfung eines Genies", sondern nur ein für mich bereits überflüssiger Beweis mehr, daß die, wie ich behaupte, der alten Technik innewohnende Tendenz Selbstzweck zu werden, in dieser Technik derart steckt, daß sogar die Begabtesten gradezu nur noch in Ausnahmefällen im Stande sind, sie auch nur niederzuhalten! Wer für diese Tendenz bereits ein Ohr hat, für den sind heute 99 Prozent aller Ueberlieferung nur noch Dokumente der Litterargeschichte. Wie selten allerdings ein solches Ohr schon zu finden ist, beweist auch Herr Bruns wieder. Trotzdem, hoffe ich, wird er mir nun zugeben, daß die von ihm zitierte Strophe Dehmels, ehe sie *mit meiner Technik umgeschrieben* werden könnte, *für meine Technik* — meinetwegen durch die „bewußte Arbeit eines Talents" — erst *umgedacht* werden müßte. Und mir scheint nicht, daß ihr Ensemble dann verlieren würde. Bei der älteren Form liegt das Schwierige wesentlich in der Form selbst. Und dieses Schwierige läßt sich überwinden. Denn es ist im Grunde handwerklich. Bei der neuen Form setzt die Schwierigkeit bereits früher ein und sitzt hier tiefer. Sie besteht im Wesentlichen darin, daß man vor allem seine Vorstellung klar hat. Und dieser Punkt ist bereits

weniger handwerklich. Hat man aber erst diese, so fließt die Form aus ihr gradezu von selbst; sie ist dann nicht mehr in unser Belieben gestellt, sondern notwendig. Mit der alten Form konnte man noch verwischen und vertuschen, mit der neuen nicht mehr. Herr Bruns führt ferner einen, wie ich bereitwillig zugebe, auch für mich sehr schönen Absatz von Mombert an und fragt: „Ist das nicht ein gewichtiges Dokument gegen das allein Seligmachende der Holzschen Reimlosigkeit?" Inwiefern? Notabene, von der etwas eigentümlichen Fassung dieser Frage vorläufig mal abgesehn. Habe ich schon je behauptet, daß es nicht auch ganz ausgezeichnete Reimverse gäbe? Von absoluter Vollendung in ihrer Art? Ja, war ich nicht so rührend offenherzig, ziemlich unverblümt anzudeuten, ich lebte in dem Glauben, eine ganze Anzahl von solchen sogar höchst eigenhändig selbst geleistet zu haben? Was ich behauptet hatte, war doch wohl nur, daß der Reim überflüssig einenge, weil unsre Sprache an gleichen Auslauten zu arm wäre, um uns durch die ewige Wiederholung dieser längst schon stereotyp gewordenen Verbindungen auf die Dauer nicht zu ermüden, daß er als Mittel zudem nur sekundär wäre und daß das Primäre unbedingt der Rhythmus bliebe. Nun ist es aber ein Gesetz, daß jedes Ding, sagen wir danach ringt, sich möglichst „rein" darzustellen. So natürlich auch, in diesem Falle, der Rhythmus. Und es ist meine Ueberzeugung, daß dieses Ziel nach und nach erreicht werden wird. Wer das „allein seligmachend" nennen will, mag's. Ich nenn's nur, nicht gegen die Entwicklung löken!

Herr Bruns schreibt: „Jeder Stoff hat seinen eigenen Rhythmus — und jeder Künstler sein eigenes rhythmisches Gefühl: Man hüte sich ja, einen Rhythmus zu predigen — und vor Allem: einen Rhythmus zu predigen! Das aber thut Holz." Wo? Ich bitte Sie Herr Bruns, dies recht fettgedruckt zu lesen. Wo? Nicht blos für jeden Stoff, bereits für jedes Stoffteilchen verlange ich ja seinen „eigenen Rhythmus". Und es ist doch nur selbstverständlich, daß Jeder ihn durch seine Individualität variirt. Variiren muß, weil er nicht anders kann, auch wenn er wollte. Auf dieser Voraussetzung basieren ja gradezu meine gesamten Forderungen! Und nun kommt Herr Bruns und schiebt mir einen derartigen Kretinismus unter. Und um die Tragikomik voll zu machen, hält er mir noch als Ideal, nach dem ich mich bessern möchte — meine eigene Lehre vor. Ich muß doch bitten! Herr Bruns fragt, ob ich meine Theorie deswegen bekannt gegeben hätte, um „die Segnungen meiner Einsicht auch Anderen zugänglich zu machen." Jawohl. Nur hätte ich wirklich nicht geglaubt, daß dies so schwer fallen würde. . . .

In meinem Artikel gegen Mehring hatte ich mir die Wendung gestattet von den „kleinen Witzen, die sich mit uns armen Würmern die Weltgeschichte erlaubt". Herr Bruns glaubt sarkastisch werden zu dürfen und dreht diese Stecknadel gegen mich selbst um. Er reproduziert ein kleines Lyrikon von mir und erteilt ihm das Prädikat „entzückend". Das freut mich. Ja, aber es wäre „regelrecht", meint er. Mit ihm ulkte ich als Praktiker über mich als Theoretiker. Man brauche das Dingchen nur entsprechend anders zu schreiben, und es wäre ein „Vierzeiler". Gewiß. Und noch entsprechend anders, und es wäre ein Zweizeiler. Und noch entsprechend anders, und es wäre ein Einzeiler. Nur eben, ich schrieb es nach seinem Sinne nieder, indem ich an irgend eine Schablone nicht dachte, unter möglichster Beachtung aller

Pausen, die ich nicht ohne Wert hielt, und siehe da, es wurde, um mit Herrn Bruns zu reden, ein „Sechszeiler“:

Vor meinem Fenster
singt ein Vogel.

Still hör ich zu; mein Herz vergeht.

Er singt,
was ich als Kind besaß
und dann — vergessen.

Es nach der Ueberlieferung in Kurz-Lang, Kurz-Lang zu zerhacken, wie Herr Bruns dies allem Anschein nach für überhaupt möglich hält, wäre die kompletteste Barbarei gewesen. Sein Klangschema lautet nicht: ∪—∪—∪—∪—∪ usw., sondern: 21131 | 3131 || 3213—1313 || 13 | 211313 | 13—131. Meine Schreibweise, weit entfernt auch nur im Mindesten willkürlich zu sein, übersetzte also nur. Daß man im Uebrigen, falls man Gewicht darauf legt, die einzelnen Tonwerte noch differenzierter darstellen kann, ist selbstverständlich. Jedenfalls für meinen Zweck hier scheint mir die obige Andeutung schon zu genügen. Kann Herr Bruns mir im alten Vers ähnliche Stellen nachweisen, um so besser — für diese! Sie beweisen dann, was bei mir nirgends geleugnet steht: nämlich, daß man ausnahmsweise, wenn es das Glück grade so wollte, auch schon in der alten Form „richtig deklamierte“, trotz spanischer Stiefel und trotz vorgeschriebener Tanzpas. Worauf es hier einzig ankommt, ist nicht, ob meine Betonung Das ist, was Herr Bruns regelrecht nennt, sondern, ob sie falsch ist. Und mir scheint, dieses Letzte behauptet sogar Herr Bruns nicht! Aber nicht blos Rhythmen, die er regelrechte nennt, wirft Herr Bruns mir vor, nein, auch „die reinsten Reime von der Welt“, ja sogar „die uralten Hilfsmittelchen des Stabreims“ hätte ich nicht verschmäht. Was zunächst diese famosen reinsten Reime der Welt betrifft, so reduzieren sich diese unter fünfzig Gedichten auf glücklich zwei Zeilen, die ich in dem betreffenden Stück ausdrücklich als Teil einer sich in mir bildenden „Strophe“ gebe. Ich meine, absurder kann man einem Menschen einen Widerspruch mit sich selbst schon nicht auf den Hals reden wollen. Und nun vollends die „uralten Hilfsmittelchen des Stabreims“! Wo und wann — ich frage Sie, Herr Bruns — habe ich schon gegen diese „Hilfsmittelchen“ mir auch nur das bescheidenste Tintenspritzerchen erlaubt? Aus welchem Grundsatz von mir ergiebt sich, daß sie in Zukunft „verschmäht“ werden müßten? Mir scheint vielmehr, grade sie wurzelten derartig in unsrer Sprache, daß es diese Sprache einfach verhunzen hieße, diesen „Hilfsmittelchen“, wo sie sich uns bieten, nun auf einmal aus dem Wege zu gehn. Nur freilich: wo sie sich uns bieten. Und zwar von selbst bieten! Die Sache ist so furchtbar einfach, daß ich nicht weiß, ob Herr Bruns sie begreifen wird: es wird mir stets ein ausgesprochnes Vergnügen sein, diese uralten Hilfsmittelchen nach wie vor überall da zu verwenden, wo ihr Fehlen mir einfach unnatürlich vorkommen würde. Ist das deutlich? Genau wie jene Rhythmen, die Herr Bruns regelrechte nennt. Seinen „Widerspruch“ wird Herr Bruns mir erst dann beweisen, wenn er mir eines Tages nachrechnen kann, daß ich wieder angefangen habe, aus all diesen Dingen und Dingelchen ein System zu zirkeln. Ich fürchte, wir werden beide über diesen Termin wegsterben.

„Und darf ich nun selbst auch einmal als schöpferischer Künstler zu Worte kommen?“ Herr Bruns ist so unvorsichtig, von der Erlaubnis, die er sich auf diese kleine Anfrage selbst erteilt, Gebrauch zu machen. Aber ich gehe mit Schonung über diesen Fehler in seiner Taktik hinweg. Ich **zitiere** ihn nicht! Herr Bruns meint es ja schließlich nur gut mit mir, und es wäre daher grausam, ihm überflüssig wehe zu thun. Sein Gedicht, so kommentiert er, wäre ihm nur so „angeflogen“ gekommen, und er hätte es „schlank hingeschrieben vom ersten bis zum letzten Worte“ — auch er hasse „Arbeit“. Ich für meinen Teil hasse sie nun freilich nicht und vermute, daß grade in denjenigen Sachen von mir, die Herrn Bruns wahrscheinlich am „angeflogensten“ vorkommen, die meiste Arbeit steckt, aber Herr Bruns scheint sein „schlank Hingeschriebnes“ offenbar für etwas ganz Besonderes zu halten und fährt, nicht ohne Stolz, fort: „Aber es sind Reime darin! Muß ich die nun, um vielleicht ein erträgliches Kunstwerk aus diesen Versen zu machen, herausarbeiten?“ Nein, Herr Bruns. Arbeiten Sie die nicht heraus. Lassen Sie Ihre Dichtung nur ruhig, wie sie ist. Sie gefällt Ihnen und damit ist ihr Hauptzweck erreicht. Die These, daß der Wert oder Unwert eines Kunstwerks in erster Linie von der Methode abhängt, nach welcher es geschaffen wurde, diesen Unsinn habe ich nirgends behauptet. Irgendwelche bisherigen „Leiermänner“ — Sie führen wieder Dehmel und Mombert an — „in den Schatten zu stellen“, und zwar schon blos durch meine Methode, diese rührende Naivetät ist mir also nie eingefallen. Was ich meinte und was ich, falls Sie mir gestatten, auch noch meine, ist nur Das, daß diese Methoden nach und nach wechseln und daß dieser Wechsel sich gesetzmäßig vollzieht. Und zwar vollzieht er sich notwendig dann, wenn der naturgemäß begrenzte Kreis von Möglichkeiten, den eine Methode bietet, angefangen hat sich zu erschöpfen; und der Sieg der neuen Methode erfolgt nur deshalb, weil der neue Kreis wieder ein erweiterter ist. Aus keinem anderen Grunde! Und ein solcher Zeitpunkt, das ist meine ganze Behauptung, ist für die Lyrik heute eingetreten. Nie kann etwas, was in seiner Art schön gewesen ist, oder es auch meinetwegen noch ist, durch etwas „in den Schatten gestellt“ werden, das diese selbe Schönheit auf eine andre Art sucht. Ich unterstrich das schon in meiner Selbstanzeige: „Kein Ruhm der alten Zeit wird dadurch, daß ich heute auch in der Lyrik die alte Form für altes Eisen deklariere, angetastet. Auch ich — die Herren dürfen davon überzeugt sein — weiß ein Goethesches Lied über einen Schmarren von Ludolf Waldmann zu stellen, und in meinem Schädel befindet sich ein Archiv, mit lyrischen Wunderwerken gewesener Generationen so vollgepfropft, daß ich wirklich davon überzeugt bin, es wird in ihrer Art Köstlicheres nie geschaffen werden.“ Es wäre wirklich zu wünschen gewesen, Herr Bruns hätte meine Anzeige nicht blos gelesen, sondern auch verstanden . . .

Es war eigentlich meine Absicht gewesen, das ganze Falstaffsche Rekrutengesindel, das gegen mich ins Feld gerückt war, hier einen nach dem andern herzukriegen, es, einen nach dem andern, in Spiritus zu setzen und so die gesamte Gesellschaft mit Haut, Haar, herunterhängenden Hosen und Gebresten dem herzerquickenden Gelächter einer, wie ich hoffe, fröhlicheren Nach-

welt zu übermitteln. Aber jetzt, wo ich diese Helden in allen Formaten vor mir aufmarschiert sehe, wo ihre Kochlöffel drohen und ihre Ellen glitzern -- schäme ich mich. Mein Helm ist kein Barbierbecken: es widerstrebt mir, mit meinem Spieß in eine Hammelheerde zu jagen. Nur um einige Details wäre es schade und um einige Typen.

Da ist vor allem der, wie es scheint, bei solchen Gelegenheiten stets unvermeidliche „Heinrich mir graut vor Dir". Früher sogenannter Führer der Moderne, jetzt litterarischer Klopffechter an einem gutbezahlenden christlichen Familienblatt, dazu in seinen Mußestunden schon seit Jahren mit einem alten „Vers"=Epos behaftet, das in den bekannten vierundzwanzig „Gesängen" seinem eigenen Drohen nach die „ganze Menschheit" umfassen wird, taucht er seine Feder à Zeile 25 Pfennige in die irisierende Tinte der Ueberlegenheit und schreibt: meine „Rhythmik atmet den fernigen Realismus, der das Stilgefüge des mit Dampfkraft arbeitenden Zeitungsreporters so anziehend macht". Und er findet es „merkwürdig", daß die „Schöpfungen", die ich auf Grund dieser Methode „zusammengebracht", vorläufig erst ein „dünnches Bändchen" füllten. Notabene er „bespricht" dabei bereits das Zweite. „Man braucht nur den Versuch zu machen und wird finden, daß es selbst für den Laien, der bisher jeden Umgang mit der Muse vermieden hat, die bequemste Sache von der Welt ist, innerhalb eines Abends zwei= bis dreihundert Oden und Hymnen im Holzton zusammenzudichten. Man braucht nur auf irgend einen Gegenstand wie hypnotisiert hinzustarren und die Eigenschaften des Dinges lautsprechend zu beschreiben, und zwar mit dem gehackten Tonfall, den man einem buchstabiernden Kindlein ablauschen mag." Infolgedessen eigne sich diese Dichtweise sehr gut zu einem Gesellschaftsspiel; wären die Herren und Damen, die sich beteiligten, nur einigermaßen bei der Sache, so brächten sie mühelos in drei Stunden einen ganzen Musenalmanach zu Stande. „Die Ideechen und Gefühlchen, die im ‚Phantasus' aufmarschieren, liegen ja durchschnittlich so nahe, die Form ist so bequem, daß es schließlich kein Wunder wäre, wenn der Zeitgeist ein Dutzend Phantasusse gleich auf einmal erzeugte!" Suche schon bei Stephan George „der Inhalt nicht die Form, sondern die Form ist gegeben und nach ihr bestimmt sich der Inhalt", so sei dieses vollends bei mir, „seinem lyrischen Mitbewerber", (!) „noch entschiedener der Fall." Ich predige allerdings, soweit ich mir bewußt bin, das genaue Gegenteil von allen Steinen und an allen Ecken, aber das thut nichts Der Mann sagts und daher stimmts. Er schlägt schließlich als Titelumänderung noch „Phantasus naturalisticus" vor, oder „Phantasus als Droschkenkutscher", und glaubt sich dann der Ueberzeugung nicht verschließen zu dürfen, damit diese „Versprosa=Erfindung", die sich „unter dem Beifallslärm der Korybanten mit solcher Anmaßung in den Vordergrund unsrer Litteratur gedrängt", einer „gründlichen Beleuchtung" unterzogen zu haben . . . Ich finde, dieser Mann kann so bleiben. In seinem possierlichen Jäckchen, in das er sich geworfen, und in dem er nun herumhüpft, bald seinen amüsanten Tuschkasten lüpfend, bald einen geliebten Mitnächsten knickend, dabei aber mit jeder Grimasse, die er schneidet, mit jedem Turnkunststückchen, das er verzapft, devot um den Beifall seines auf ihn abonnierten Publikums bettelnd, würde ich ihn hier nur ungern missen.

Einem Andern, Aehnlichen, der aber später pathetisch wird, scheine ich „im letzten Grunde" nur meine „guten Kollegen" zu bekämpfen, Biederleute

die mit poetischen Formen nichts anzufangen wüßten, wie ich; jene trieben es praktisch; sie mühten sich erfolglos damit ab; ich theoretisch: ich legte sie in die litterarhistorische Rumpelkammer. „Die Form", und hier schwillt ordentlich hörbar eine deutsche Männerbrust, „ist eben ein Instrument, das sie alle miteinander nicht spielen können, aber gern zerschlagen möchten. Das ist so rechter Barbaren Art!" Als ob es nicht etwas Heiliges wäre um die dichterische Form! „Alle hundert Jahre wird einmal einer geboren, der in Zungen spricht; das ist dann einer, dem es angeboren ist: ein Kind könnte nicht schlichter reden: dabei haben wir es eigentlich längst gewußt, was er sagt; und dann ist es doch im Grunde etwas riesig Simples? Jawohl; warum hat man denn eigentlich Goethes und Heines Lieder nicht selbst gemacht? Es giebt eben vorbildliche Menschen, die für das ganze Geschlecht fühlen und denken: die Großen, die Genies. Ihrer sind nicht mehr geworden, seit Druck und Papier billig geworden sind!"

Ich erfahre, daß ich die ewige „Kunstform der Poesie vernichten und eine erkünstelte Natürlichkeit an deren Stelle setzen will." Meine „Unform", meine mühsam verkleidete Prosa" verzichte nicht blos auf „Reim und Rhythmus", sondern — und das trifft mich allerdings am wuchtigsten — auch auf das „bezeichnende Wort." Kann ichs dem Unglücklichen dann verübeln, wenn er schließlich in einige Besorgnis gerät, was angesichts einer solchen Verzichtleistung noch übrig bliebe? Was ich in meiner vielumstrittenen lyrischen Theorie verlangte, wäre in dürren Worten: „Gebt Eure Individualität auf!" Wenn dies stimmt, haben seit nun schon ausgeschlagen tausend Jahren unsre sämtlichen Dichter in der Individualtiät Otfrieds gedichtet, und zwischen Goethe und Hofmann von Hofmannswaldau besteht kein Unterschied. Beides sind dann dieselben Kohlköppe!

Ich bin der Mann der „unfreiwilligen Komik", der „Perlen höheren Blödsinns gebiert", und man hält mir Frau Anna Ritter entgegen, „ein frisches ursprüngliches Talent, dem das gütige Geschick neben anderen Gaben auch noch den feinen Sinn für die künstlerische Form bescheerte". Ein Herr aus Erfurt zweifelt an meiner „Zurechnungsfähigkeit", und die „Schimpfenden Künste" in Leipzig — „Constantin Wilds Verlag, Leipzig und Baden-Baden" — nachdem sie meinem Unwesen gebührend von unten in den Rücken geleuchtet, können es sich nicht versagen, mir für diesen Liebesdienst obendrein auch noch mit einer Quittung zu kommen: Was alle rüden Köpfe verworfen haben und verwerfen werden, verwerfe auch ich: die Schönheit! Sie wäre das „untrügliche Kennzeichen" aller „wahren" Kunst. Alle übrige wäre „Afterkunst". Über dieses untrügliche Kennzeichen entschiede die Geschichte. Einige Merkmale für das, was schön wäre, gäbe es aber doch: „Es ist nicht absurd, nicht dumm, nicht gemein, nicht lügenhaft, nicht kleinlich, nicht niederziehend und nicht unsittlich". Und „insofern" könne man „versuchen, dem Urteile, das erst die Geschichte zu sprechen berufen wäre, vorzugreifen". Wird es „nötig" sein, daß über meine „sogenannte Poesie erst die Nachwelt richtet"? Nein: „Das einzig Konsequente an ihr" sei die senkrechte Mittellinie, „das Rückgrat, an dem all diese Gaben Holzscher Muse kenntlich sind. Hier scheint nichts darauf anzukommen, daß das Mark normaler Wirbelwesen in einem Hirne zu enden pflegt". Und das allem Anscheine nach ebenfalls nicht ganz normale Wirbelwesen schließt: „Seit ich diese Poesie kenne, hat mein Gewissen keine Ruhe mehr; fast allnächtlich ringt sich ein flehender Seufzer von meinen

Lippen: Dehmel, großer Richard, verzeihe mir; ich habe Dir vieles abzubitten! Was Du auch Schlimmes sangst, jetzt däucht es mich leidlich vernünftig".

Meine „dünnen Bändchen mit sozusagen poetischem Inhalt" inspirieren zu den glücklichsten Neologismen. Die sterilsten Köpfe, vor diese Aufgabe gestuppst, gebären plötzlich: Vertikalachsenpoesie, Depeschenstil, Drahtpoeme, Spaliergedichte ꝛc.! Das ist gewiß alles recht gut und schön. Aber die Palme, der Lorbeer, die Krone gebührt doch unbedingt Dem, der auf die „rotierenden Gedichte" verfiel. Rotierende, weil sie sich um ihre Achse wie Kreisel drehn! Ein Wohlwollender, wenn allerdings auch, wie mir scheint, nicht grade Eingeweihter, verrät, ich hätte ihm „vor längerer Zeit" die seltsamsten Geständnisse gemacht: in der „Epik" sei der Reim „angebracht", in der „sangbaren Lyrik" wolle ich ihn „ebenfalls nicht vermissen" und so weiter. Ich lerne mich dadurch überrascht von einer neuen Seite kennen und gestehe, daß sie mir bis dahin apokryph gewesen.

Eine besondere Spezies, ein Corps der Rache für sich, bilden die jungen Leute, die grade im Begriff waren, errötend mit ihrem ersten Bändchen niederzukommen, als meine „schwülstige Abhandlung in der Zukunft, der erwähnte Aufsatz, wo statt Derer, die der dichterischen Form erliegen, die Form selber im arrogantesten Feuilletondeutsch zu Grabe getragen wird", plötzlich in ihre Träume platzte. Ist das nicht rührend und drollig zugleich? Das ist mit Hülfe von Professor Soxhlet und andern Autoritäten glücklich zwanzig Jahre geworden, hat sich aus wohlmeinenden Lehrbüchern und Compendien nach und nach in den Besitz der gesamten Weisheit seines Zeitalters gesetzt und sieht sich nun plötzlich in seinem Liebsten bedroht, in der mühsam erworbenen Fertigkeit, aus zwei Gedichten Andrer, die bereits vorhanden sind, auf einem Wege, der nachgrade wirklich nicht mehr zu den ungebräuchlichen zählt, ein eben solches Drittes zu verfertigen. Das schmerzt. Ich kann es diesen Jünglingen nicht verdenken. „Das Schwert mag in der Scheide bleiben; die kitzelnde Nadel genügt!" „Was die Holzsche Erfindung ist? Mit vier Worten: die verslose, fesselfreie Lyrik. Im Vertrauen gesagt: wir haben sie längst. Aber wir gewöhnliche Sterbliche nannten sie einfach Prosa." Wir „gewöhnliche" Sterbliche — Schäker! „Im Vertrauen gesagt: Das Schwert mag in der Scheide bleiben; die kitzelnde Nadel genügt!"

Der um unsre neuere Kultur so verdiente Kladderadatsch kann mir noch immer nicht verzeihen, daß ich seinem alten Rat, meine Kräfte in den Dienst der von ihm so begünstigten vaterländischen Essigfabrikation zu stellen, nicht gefolgt bin, und erfreut mich mit kleinen, reizenden Impromptus, die er geschmackvoll, statt mit Arno Holz, mit Arno Blech unterfertigt. Weitere, wöchentlich ebenfalls einmal erscheinende Käseblättchen beneiden mich um meine „glückliche Anspruchslosigkeit der Muse gegenüber" und rufen mir aus den herzigen Fernen ihrer neckischen Provinzen ein schalkisches „Bravo, Herr Holz!" zu. Ich könne diese „Poesie des Blödsinns" doch wohl nur „scherzhaft" gemeint haben? Daß diese „Verirrung" bereits Nachahmer fände, wäre begreiflich. Denn unser Zeitalter wäre das Zeitalter nicht blos Lombrosos, sondern auch Krafft-Ebings. Wir befänden uns eben samt und sonders auf dem „Holz"-Weg!

Aber alle wieder weit hinter sich, in dem bekannten „wesenlosen Scheine," läßt der von mir allerdings nun schon so wiederholt

gefeierte „Doktor“ Richard Schmidt-Cabanis. Dieser ehrwürdige Greis, dieser Hochmeister des deutschen Humors, diese ruhmreiche Ruine, schreibt: „Reenlichkeit is't halbe Leben! Die Max. Harden'sche ‚Zukunft‘ widmet sich in ihrem 10. Heft (vom 28. Jan. cr.) dem Vertrieb von litterarischen Abfuhrstoffen. Die gedachte Nr. enthält unter dem Titel ‚Phantasus‘ — neue Gedichte von Arno Holz; und eine dieser Fäkal-Dichtungen lautet:

Durch einen schwarzen, schwehlenden Schneckengang
stinken Pechfackeln.

Grüne, johlende Meerkater
mit Eisenklauen und geringelten Schwänzen
schieben, schleppen, zerren, beißen mich
vor die boshaften Greise.

Die hocken, Strohkronen auf ihren Schädeln, und blinzeln.

Ihre langen Geierhälse recken sich,
aus ihren Froschmäulern quillt Geifer.

Du hast Unsre Tropfsteinstühle bespien! Du hast über Unsre Gesäßschwielen gelacht!
Du hast Unsre Excremente nicht verehrt!

Schon hebt der Henker, eine Mandril, seinen riesigen Plättbolzen.

Der glüht!

Die Bestien brüllen, das Eisen zischt,
rotes, berstendes Blutlicht zersprengt die Höhle.

Pestkanaillen!!

Ich strample, stoße, schäume, schreie, schlage wütend um mich.

Stürzen die Sterne zusammen,
bricht die Welt ein?

Auf meinem Bettvorleger,
in kleinen Tümpeln,
zwischen den blauen, blitzenden Scherben meiner Karaffe,
glitzert die Morgensonne.

Es ist erfreulich, daß der excrementable Gesäßschwielenlyriker nun endlich die richtige Seite gefunden hat, bei der er seine Muse anpacken muß! Möge die Prachtausgabe dieses ‚Phantasus‘, auf weichem Arno Holz-papier, bald in keinem deutschen Familienkloset fehlen! Das walte Wischnu.“ Sie irren, Meister. Es war nicht Ihre Adresse, an die ich diese Fäkal-Dichtung gerichtet hatte: ich hatte boshafte Greise geschrieben, nicht zahnlose. —

Andre wieder sind milder. Sie geben wenigstens die „Möglichkeit“ zu, daß mein „Bestreben ein ehrlich ringend künstlerisches“ ist, wenngleich allerdings auch „vermischt mit einer ziemlichen Dosis Streben nach Absonderlichkeit.“ Zum Beispiel. Ich „putze Gedankensplitter zu Gedichten auf“:

Da so in Hinterindien rum
muß ich schon mal irgendwie gelebt haben.

Ein kleiner Prozentsatz von mir
war mit Schuld daran, daß es mal Gotamo Buddho gab,
und noch heute, nachts, im Traum,
wenn ich ihn nicht mehr so recht kontrollieren kann,
trinkt er Palmwein aus Rhinozeroshörnern!

Ich schlage das inzwischen doch nachgrade gewiß zur allgemeinen Anerkennung gelangte „Goethe-Brevier“ auf und stoße unter den hundert und aberhundert Gedichten sofort auf das folgende:

„Was frommt die glühende Natur
An deinem Busen dir,
Was hilft dir das Gebildete
Der Kunst rings um dich her,
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird!“

Und ich entsinne mich, daß es bei Goethe selbst „Monolog des Liebhabers“ heißt. Dieser Titel hat Vatermörder und an seinem blauen Frack blanke Knöpfe. Aber davon natürlich abgesehn. Dieses Gedicht, wenn ich mich an seinem zum Teil gradezu steifledernen Litteraturdeutsch nicht stoße, das an einzelnen Stellen fast wie übersetzt aus einer andern Sprache klingt, wenn ich mich durch sein umständliches Zeilensystem nicht beirren lasse, das diese doch ziemlich einfache Sache überflüssig in acht, je vier wieder unter sich gleiche Absätze wie in eben so viele Schachteln und Schächtelchen verteilt, dieses Gedicht, wenn ich mich durch alles das durchbeiße, gefällt mir. Nur ist es etwa — kein „aufgeputzter Gedankensplitter?“

„Seh ich den Pilgrimm, so kann ich mich nie der Tränen enthalten.
O, wie beseliget uns Menschen ein falscher Begriff!“

Und ich klappe das Buch schnell wieder zu, um nicht womöglich auf noch Anzüglicheres zu stoßen. Denn ich erinnre mich an Schreckliches!

„Knaben liebt ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen —
Hab ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch.“

Unmöglich! Genug.

„Wenn unsere großen Dichter so ängstlich jeden Gedankenschnitzel aufgehoben und einbalsamiert hätten, so würden Goethes Werke vielleicht den zehnfachen Umfang haben.“ Danken wir Gott, daß sie ihn nicht haben! Ich finde, diese Herren haben sich auch schon so nicht geniert. Da ich mit den beiden „Venetianischen“ bei der „Italiänischen“ nun schon mal angelangt bin, klappe ich gleich auch diese auf und lese:

„In einem Lande, wo man des Tages genießt, besonders aber des Abends sich erfreut, ist es höchst bedeutend, wenn die Nacht einbricht. Dann hört die Arbeit auf, dann kehrt der Spaziergänger zurück, der Vater will seine Tochter wieder zu Hause sehen, der Tag hat ein Ende; doch was Tag sei, wissen wir Cimmerier kaum. In ewigem Nebel und Trübe ist es uns einerlei, ob es Tag oder Nacht ist: denn wie viel Zeit können wir uns unter freiem Himmel wahrhaft ergehen und ergötzen? Wie hier die Nacht eintritt, ist der Tag entschieden vorbei, der aus Abend und Morgen bestand; vierundzwanzig Stunden sind verlebt, eine neue Rechnung geht an, die Glocken läuten, der Rosenkranz wird gebetet, mit brennender Lampe tritt die Magd ins Zimmer und spricht: „Felicissima notte!“

Es ist ja möglich, daß eine erdrückende Majorität, die ich um ihre Fühlhörner dann nicht beneide, für solche und ähnliche „Stellen“ noch keinen Nerv hat. Trotzdem! Ich habe die Empfindung, so lange die ge-

sammelten Werke unsrer „Klassiker“ noch solche Schätze bergen — und sie bergen sie in Versen und Prosa nicht blos zu Dutzenden! — sollte man uns arme Nachgeborne, die wir doch schließlich auch leben wollen, in bedenklicher Nähe so ergiebiger Glashäuser doch nicht immer bei jeder Gelegenheit gleich so überflüssig mit Steinen schmeißen. Gewiß: Goethe schrieb in seiner Jugend den Werther und Schiller in derselben schönen Zeit die Räuber! Und Beide haben dann später sozusagen auch noch diverses Andre geschrieben. Das soll und wird ihnen, auch ohne Phrasen und ohne Verhimmlung, nie vergessen werden. Aber wir ver- verbitten uns, daß man uns diese Männer jetzt in usum delphini zu Vogelscheuchen verhunzt! Sie sind denn doch dazu zu schade. „Es kostet nun freilich immerhin Ueberwindung, sich mit einem Manne ernsthaft zu beschäftigen, der einen Goethe — den Lyriker und den Verfasser des Goetz, Werther und Faust meine ich — ganz ruhig unter die Epigonen stellt.“ Ueberwindung oder nicht, aber diese Beschäftigung wird eintreten müssen. Ueber Schiller darf man in Deutschland bereits eine eigne Meinung haben, über Goethe noch nicht. Aber Epigone, oder Gipfeldichter, es bleibt sich für den vorliegenden Fall gleich: von Goethe zu uns ist es bereits weiter, als es von Goethe zu den Griechen war! Mir scheint, es thut nachgerade wirklich not, das einmal auszusprechen . . .

Da man mir litterarische Einflüsse leider nicht nachweisen kann, verschanzt man sich wenigstens hinter andre und verfällt so auf Stuck und Böcklin. „Die Gerechtigkeit verlangt es, zuzugeben, daß manche Gedichte der beiden Hefte fein und innig in dem Grundgefühle sind und man sich ihrer freuen kann. Aber keins dieser gelungenen Gedichte bietet etwas Neues. Sie sind nicht einmal eigenartig, denn die meisten wären ohne Stucks und Böcklins Einfluß nie entstanden. Es ist kalter Witz ohne Humor. Besonders das zweite Heft enthält derartige Scherze, die nur nach starker Befeuchtung und erst nach Mitternacht genießbar werden, wenn die ‚Fidelitas‘ auszuarten beginnt.“ Ja, unter den Sternen, die mir geleuchtet haben, ohne deren hülfreiche Bestrahlung ich im Dunklen getappt hätte, sollen sich sogar auch noch Rops befinden und Goya! Nun, Stuck und Böcklin als Vorbilder, selbst wenn dies wirklich der Fall gewesen wäre, würden mich nicht kränken. Ich ehre den Alten und achte den Jungen. Und so besonders kompromittiert würde ich mich schließlich auch weder durch Rops gefühlt haben, noch durch Goya. Das Citat ist mir nur deswegen so amüsant, weil ich mir das Vergnügen machen möchte, ihm ein andres als Kontrast herzusetzen: „War in dem ersten Bändchen eine gewisse lyrische Grundstimmung vorhanden, die feine und feinste seelische Schwingungen und Naturempfindungen mit bewundernswerter Schärfe festzuhalten suchte und dadurch im einzelnen zuweilen kleine lyrische Wunderwerke, die wie ein demantener Tautropfen glitzerten, zu Wege brachte, so zeichnet sich der zweite Band, und nicht zu seinem Schaden, durch eine Fülle burlesker Phantasieen aus. Holz besitzt einen prächtigen Humor, von der Frische und Derbheit der Niederländer, zu der sich manchmal eine oft beißende Ironie und lachende Spottlust gesellt! Ich muß gestehn, daß Sachen wie die köstliche Persiflage des griechischen Götterlebens und das sinnlichkeitdurchtränkte ‚Drei Tage fiel in den Fluß Fu ein Regen von Pfirsichblüten‘, oder die von bösestem Sarkasmus strotzende Zeichnung der grenzenlosen Geschmacksverwirrung der sogenannten kunstliebenden und fördernden höheren Schichten in:

‚Im Hause, wo die bunten Ampeln brennen‘ mir als die besten des ganzen Büchleins erscheinen."

Während ich dem Einen, wie man sich vielleicht noch entsinnt, „der Gesundeste und mithin Uninteressanteste" war, sind einem Andern meine Gedichte „das Lauschen eines Müden, Hungerigen und Nervenkranken". Denn ich bin eine „gebrochene" Kraft! Ich bin wie mein Götze, den im Tempelhain siebzig Bronzeküthe bewachen, und wenn er aufstehen wollte, so würden seine elfenbeinernen Schultern das Dach zertrümmern und der eirunde Diamant vor seiner Stirn stieße den Mond ein — ich stehe nicht auf: die dicken Priester dürfen ruhig schnarchen! Mein Leben ist nur eine Sehnsucht, ein Jagen nach dem Glück, ein Hinauswollen aus der kleinen Welt, in die Natur. Eine Rückkehr zu dem Vogel, der vor dem Fenster singt...

Er singt, was ich als Kind besaß
und dann — vergessen.

Und ich habe wirklich einst etwas besessen. Wenn ich mich daran erinnere, wenn es über mich kommt, so wird meine Sprache klarer, ich trete aus dem Nebel heraus und überrasche mich selbst mit einem wahren Gedicht, und mit diesen Versen liefere ich dann den schlagendsten Beweis gegen mich und meine gepriesene Entdeckung. Wenn ich im Phantasus auch nicht aufstehe und das Dach des Tempels zertrümmere, so recke ich mich doch wenigstens einige Male, so daß man meinen Körper betrachten kann, und man findet dann, daß meine Glieder von königlichem Wuchse sind. „Das Talent mag sich in das absonderlichste Gewand hüllen, seine kräftigen, wohlgeformten Glieder treten doch ab und zu bei irgend einer größeren Bewegung plastisch hervor und man freut sich ihrer Schönheit." — Ja, und es giebt sogar auch noch gute Menschen! „Auch heute steht Arno Holz, der kalte Phantast mit dem brennenden Herzen, wieder auf der Barrikade und schwingt die Fahne", oder, wie ein Andrer schließt, „und macht sich rüstig ans Werk, den alten Leierkasten nun auch aus der Lyrik hinaus zu werfen, nachdem er vor Jahren mit einigem Glück versucht hatte, ihn aus Epos und Drama zu verdrängen". Ist das nicht Anerkennung? Klingt das nicht tröstend? Tropft das nicht lindernd wie Balsam? „Man mag sich zu seiner Theorie stellen, wie man will, jedenfalls muß man zugeben, daß er in seinem Phantasus Dichtungen geschaffen hat von so köstlicher Poesie, von so wunderbarem Zauber feinsten lyrischen Empfindens, daß sie weit mehr für seine Sache einnehmen, als seine Theorie. Der echte Poet kann eben eine Form wählen, welche er will, er wird immer Gold zu Tage fördern!" Aber es würde eine Feigheit von mir sein, es zu leugnen: Diese Braven sind nur vereinzelt. Nur Palmen, die aus Wüsten ragen! „Nein, jene kostbaren Augenblicke des ersten Phantasus kehren nicht wieder."

Durch eine unverdiente Gnade
die Sinne wunderbar erhellt,
so wandl' ich sinnend diese Pfade,
Mein Reich ist nicht von dieser Welt.

Kein Erdenweib, vor dem ich kniete,
nein, schöner ist mein Herz entbrannt:
Mich liebt die Göttin Aphrodite,
die Königin von Griechenland!

Oder:

Ein Königreich für eine Leier!
Zwar eine Krone trug ich nie,
doch ihren bunten Majaschleier
wand mir ums Haupt die Poesie.

Die dunkle Nacht, die mich geboren,
hat sie als Sternbild süß erhellt;
sie sprach: Sei du der Thor der Thoren,
denn dein Herz ist das Herz der Welt!

Oder:

O, laßt mir meine Himmelsleiter!	Ich bin ein Adler und ich fliege,
und fragt mich nicht: Woher — wohin?	die Ewigkeit ist mein Gewand,
Nur weiter, weiter, immer weiter . . .	das Herz der Welt ist meine Wiege,
ihr wißt ja doch nicht, wer ich bin!	die Menschheit ist mein Vaterland!

Nicht wahr? Ist das nicht „schön?" Rollt das nicht? Funkelt das nicht? Glitzert das nicht? Und nun, fünfzehn Jahre später, komme ich und werfe den ganzen Klingklang über den Haufen! „Gedichte von Arno Holz stimmen mich immer wehmütig: Was hätte aus ihm werden können!" Ach ja, nicht wahr? Was hätte aus mir werden können! Leider fehlte mir die verständige Leitung. . .

Schade! Ich hätte es „nicht nötig gehabt", die Lyrik „umzuwälzen, um als Poet — von Gottes Gnaden hieße es in den Litterturleitfäden — die allgemeinste Anerkennung zu erringen". Schrieb doch selbst Mehring: „Noch vier bis fünf Jahre tastete Hauptmann, immer nach der Schilderung seines offiziösen Biographen, als ein nachahmender Epigone ratlos umher, bis er endlich auf den Mann stieß, der ihm nach Hauptmanns eignem Worte die ‚entscheidende Anregung' gab. Es war Arno Holz, ein Altersgenosse Hauptmanns, aber ein ungleich reicher begabter Poet. Hat kaum jemals ein Dichter so dürftig und kläglich begonnen, wie Hauptmann mit dem ‚Promethidenloose', so kaum jemals ein Dichter so glänzend und glorreich, wie Holz mit dem Buch der Zeit". Seitdem stieg Hauptmann von Stufe zu Stufe bis zu jener schwindelnden, „faustischen" Höhe der „Versunkenen Glocke" und ich — sank tiefer und tiefer bis in diesen nun schon wirklich nicht mehr zu unterbietenden Abgrund meiner „Neuen Lyrik". So haben nicht blos Bücher ihre Schicksale, sondern auch Menschen! Armer Yorik!

Oder soll ich mich zufrieden geben, soll ichs mir genug sein lassen an dem Trost, den mir Herr Adolf Bartels spendet? Man dürfe nicht vergessen: ich hätte in der That einiges geleistet, hätte in der Entwicklung der neuesten deutschen Litteratur, u. a. im Kapitel Hauptmann (!) meinen festen Platz und würde, selbst wenn ich nichts geleistet hätte, „noch immer eine interessante Zeiterscheinung sein: der fanatische Revolutionär nämlich, der absolute Rationalist, der seinem abstrakten Denken zuliebe die ganze Grundlage der Kunst umstürzen möchte." Sonst nichts? Armer Yorik! Und Herr Bartels fährt fort: „So gut wie der Vogel nicht zum Schwimmen, der Fisch nicht zum Fliegen übergehen kann, wie die Natur ihre festen Formen hat, in denen sie immer wieder schafft, wenn ihr auch öfters Exemplare mißraten, und Formen aus Formen sich ‚ohne Sprünge' entwickeln, so gut leben auch die Formen der Kunst, und sie durch abstraktes Denken abthun zu wollen, ist Unverstand. Die alten Saurier freilich sind ausgestorben, aber sie haben doch von den Krokodilen bis zu den Eidechsen herab verwandte Formen hinterlassen — ähnlich wirds in der Kunst wohl auch gehen. Daß aber gerade jetzt eine Saurierperiode zu Grunde geht, glaube ich noch nicht, ich sehe das Wasser und das Feuer nicht." Daß Herr Bartels bei mir das Feuer nicht sieht, darf ihm vielleicht noch nicht so verdacht werden; wenigstens von mir nicht; das wäre unfair; aber das Wasser bei meiner Gegenpartei, meine ich, hätte er immerhin bereits bemerken können! Auch glaube ich, daß Herr Bartels denn doch zu scharf mit meinem

„absoluten Rationalismus“ verfährt, mit meiner „abstrakten Denkkonstruktion.“ Ein anderer Herr ist da bedeutend koniventer. Ich hätte die „Macht“, nicht blos durch meine „Lehre“ Gläubige zu gewinnen, sondern auch durch meine „Beispiele“. Und grade das mache mich so „gefährlich.“ Und dieser Auffassung ganz parallel, lese ich in der Zeit: „Arno Holz ist kein Mann von imponierend großem Kapital. (Nein. Leider!) Aber in der Ausnützung geistigen Kapitals hat er schlechterdings nicht seinesgleichen. Seine Eigentümlichkeit und höchste Tugend — gewiß, von andrer Seite betrachtet, auch sein Fehler — besteht darin, niemals mit einem halben Gedanken und einer halben Konsequenz sich zufrieden zu geben, sondern unentwegt stets auf das Ganze zu dringen. Er hat etwas Absolutes in all seinem Wollen, in seinem Auftreten etwas Absolutistisches. Er ist der Urpreuße in der Litteratur. Jeglichen Fortschritt sucht er durch Drill zu erreichen. Sehr witzig hat ihn Hermann Bahr einmal als Seminardirektor betrachtet, der seinen Jungens mit der denkbar besten, klarsten Methode modernes Dichten beibringt. Und überall ist auch bei ihm selber das Dichten aus der Methode erwachsen. Erst wenn die Methode feststeht, strenggefügt und zweifelsohne, bekommt sein Dichten den fruchtbaren Anstoß. Er stellt dann gleichsam die Beispiele auf, die seine Theorie erläutern sollen, und nach denen die Schüler sich zu richten haben. Das Wunderbare ist jedoch, daß diese Beispiele trotzdem nicht trockene Schularbeiten sind, sondern quellende Dichtung. Sie quellen gleichsam aus einem beruhigten ästhetischen Gewissen: Alles klar und in Ordnung! Uff, jetzt kann losgedichtet werden!“ Das ist alles so thaufrisch, so quellend aus einem, wie es scheint, ebenfalls beruhigten ästhetischen Gewissen, daß ich es mir spare, uff, etwas dagegen einzuwenden.

Meine besten litterarischen Freunde, mit denen mich eine aufrichtige Sympathie verbindet und die mir sicher persönlich wohl wollen, stehn da und verstehn mich nicht: „Es ist ein beängstigendes Phänomen, wie einer schaffend ein wirklicher Lyriker sein kann wie Arno Holz, und doch gleichzeitig als Theoretiker so von aller Einsicht verlassen in das Wesen der lyrischen Kunst und der Kunst überhaupt. Wenn Banausen Bilderstürmer sind, wenn Barbaren mit Beilhieben schöne Formen zerstören, so wundern wir uns nicht: sie wüten gegen Dinge, die ihnen fremd und widerwärtig sind. Aber ein Dichter, der alle alten Tafeln umwirft, weil er eine neue in der Hand hat, eine ihm bequeme — was ist das für eine monströse Erscheinung!“ Daß ich mit Beilhieben nichts zerstöre, daß ich gegen nichts wüte, daß ich auf die alten Tafeln nur deswegen nichts mehr schreibe, weil sie mir schon zu morsch sind, zu brüchig, begreifen sie nicht, oder wollen es nicht begreifen: sie glauben an eine gewisse Bequemlichkeit von meiner Seite und ich natürlich wieder an eine eben solche von ihrer! Denn wenn ein Beurteiler schrieb: Eins schiene ihm ganz gewiß zu sein: das Dichten auf die neue Art müsse sehr leicht sein, und diese Ansicht typisch wiederkehrt, so irrt man sich vielleicht in keinem Punkt gründlicher, als grade in diesem. Eine betreffende Einsicht finde ich nur an einer einzigen Stelle: „Wer aber versucht hat, sich über die Grundbedingungen dieser neuen Form klar zu werden, oder gar in ihr zu schaffen, wird empfunden haben, wie unendlich schwer gerade diese letzte Einfachheit ist, wie immer und immer wieder sich unnütze Worte herandrängen und alte, schon fast mit unserem Denken verwachsene Wendungen und Klangwirkungen sich unwillkürlich einschleichen. Es gehört eine herbe Selbstkritik, ein unbe=

siedliches lyrisches Empfinden dazu. Die neue Form ist doppelt schwer, weil sie, wie keine andere, förmlich zu Trivialitäten herausfordert. Eben weil sie das ganze Leben umspannen kann, kommt alles darauf an, wie man es sagt!" Es ist daher durchaus auch meine Ueberzeugung: Das „Unheil", das diese Form jetzt „anrichten" wird, wenigstens eine ganze geraume Zeit lang und unter den Schmierfritzen und Wuselpetern, wird ein nicht zu unterschätzendes sein. „Wat?" — äußerte, wie mir erzählt wird, ein in seinen Kreisen beliebter Hochzeitsdichter, der sich aber auch vor fünfundzwanzigjährigen Jubiläen nicht ekelt und vor Leichenbegängnissen — „wat? Son Ding schuster ick an een Nachmittach zusammen!" Der Mann ist in seinen Mußestunden Kanzleirat und gemeint war mein erstes Heft Phantasus. Solche Dikta sind Teleskope. „Herr Dehmel kann auch schon mit Gefolge auf dem Parnaß erscheinen, aber Arno Holz wird bald eine noch viel größere Anzahl von Vasallen aufweisen können!" Und ein Mann, den dieser Kummer, wie es scheint, ganz besonders drückt, prophezeit daher entschieden sehr richtig: es wird sich nun kein deutscher Jüngling mehr unter einen Baum legen, ohne mit einem Gedicht aufzustehn! Allein erstens pflegten die deutschen Jünglinge dies auch schon bisher so zu halten und zweitens folgte ein solcher Rückschlag bisher noch jeder Evolution. Man braucht sich hier nur an die entsetzliche Sündflut zu erinnern, die allein nach dem einen Heine einbrach!

Einen ganz besonderen Sturm hat zu meinem Erstaunen die arme Mittelachse entfesselt; jene „Marotte", die ich „so drollig" als meine „Entdeckung" in Anspruch genommen. „Ob die Anfangs-, Mittel- oder Endbuchstaben der Gedichtzeilen eine gerade Linie bilden, das ist doch nur eine Angabe und Aufgabe für den Setzer. Und seit wann sorgen Setzer für die Entwicklung unsrer Lyrik?" Diese Anfrage, seit wann Setzer für die Entwicklung unsrer Lyrik sorgen, ist kokett. Mir scheint, diese Braven sorgen genau so dafür heute, wie sie früher dafür gesorgt haben. Oder waren die Anfangsachsen damals nicht ihr Werk? Glaubt der Betreffende wirklich, die Goethe, Uhland, Lenau, Eichendorf hätten sich diese selbst gesetzt? „Wenn das Auge besonders am Drucksatz eines Gedichtes Freude haben soll, dann kommen wir auf die Scherze des 17. Jahrhunderts zurück, welches Gedichte z. B. in Form von Pokalen gekannt hat." Nun, erstens, wie ein Mitleidiger mich bereits verteidigt hat, bilde ich solche Formen nicht. Es ist mir vollkommen gleichgültig, ob ein „Liebeslied" bei mir „Herzform" hat, oder ob es wie ein altes Ritterpferd aussieht, oder wie ein jüdischer Leichenwagen. Zweitens: warum sollte das Auge am Drucksatz eines Gedichts nicht seine besondere Freude haben? Jedenfalls diese Frage einmal aufgeworfen, ziehe ich eine besondere Freude einem besonderen Mißfallen entschieden vor. Drittens: ein solches Mißfallen würde durch die alte Anfangsachse bei meinen „Kreiselgedichten" unbedingt erregt werden. Denn wenn vielleicht die eine Zeile nur eine Silbe enthält, enthält vielleicht bereits die nächste Zeile zwanzig Silben und mehr. Ließe ich daher die Achse statt in die Mitte, an den Anfang legen, so würde dadurch das Auge gezwungen sein, immer einen genau doppelt so langen Weg zurückzulegen. Nach dem unbestreitbaren Prinzip des kleinsten Kraftmaßes aber ꝛc.! Viertens: irgend eine Druckanordnung — oder nicht? — muß doch getroffen werden. Und da fünftens die Schlußachse schon aus den in Nummero vier geäußerten Gründen nicht mehr in Frage kommen kann, da ferner sechstens die landläufige Prosaform leicht zu

überflüssigen Irrtümern und Mißverständnissen führen könnte, bleibt siebentens nicht nur als einzig logisches, sondern auch als einzig übriges eben nur noch die so heftig angefeindete Mittelachse. Stimmts? Gedichte auch in der überlieferten Technik mit dieser Mittelachse zu drucken, wie dies bereits ebenfalls geschieht, halte ich nicht für geschmackvoll. Denn erstens unterscheiden sich bei solchen für gewöhnlich nicht genügend die einzelnen Zeilenlängen und dann habe ich auch immer das mir höchst unbehagliche Gefühl, als hingen rechts an den Ausgängen die dicken Reime wie Gewichte. Ein Grund, die alte Anordnung nun auf einmal zu verlassen, scheint mir für diese Technik nicht vorzuliegen. —

Eben, wo ich von diesen Blättern die Korrektur lese, finde ich im „Berliner Lokal-Anzeiger" (!) ein Referat über die Wiederaufnahme des Hauptmannschen Friedensfestes im Deutschen Theater. Und in diesem Referat steht wörtlich: „Unter den Zuschauern befanden sich gestern viele, die vor neun Jahren der ersten Aufführung dieses Schauspiels beigewohnt, die auch kurz vorher den Sturm mitgemacht hatten, den die Vorstellung des Erstlingswerkes Hauptmanns, des Schauspiels ‚Vor Sonnenaufgang' heraufbeschworen hatte. Die Kampfesstimmung hat sich seitdem ganz und gar verflüchtigt. Nicht das leiseste Echo ist jetzt davon zu spüren. Die Zeit des Sturmes und Dranges ist vorüber, sie ist für uns nur noch historisch geworden. Heute erscheint es fast unbegreiflich, daß diese Dichtung litterarische Kämpfe entfesseln konnte, daß die Gegner so viele Worte des Hohnes und des Hasses für den Dichter und sein Werk hatten. Der Dialog . . . der abgerissene, zerhackte Dialog, diese stammelnden Sätze . . . die einst so bitter verspottet wurden, sind uns jetzt Wahrheit, sind uns Natur. Wir hören in ihnen die Alltagssprache des Affektes, der überreizten Nervosität. Wären diese Sätze schön und elegant, wir würden die Sprache unnatürlich finden." Dieser Passus predigt für jeden, der Ohren hat zu hören, Bände! Als das Original dieses Stückes, die Familie Selicke, gespielt wurde, war für diese „Thierlautkomödie" selbst das „Affentheater" zu schade, heut ist uns diese Sprache „Wahrheit", „Natur"! Damals brachen wir ins Drama wie die Verbrecher, heut in die Lyrik: „Man braucht nur den Versuch zu machen und wird finden, daß es selbst für den Laien, der bisher jeden Umgang mit der Muse vermieden hat, die bequemste Sache von der Welt ist, innerhalb eines Abends zwei- bis dreihundert Oden (!) und Hymnen (!) im Holzton zusammenzudichten. Man braucht nur auf einen Gegenstand wie hypnotisiert hinzustarren und die Eigenschaften des Dinges lautsprechend zu beschreiben, und zwar mit dem gehackten Tonfall, den man einem buchstabierenden Kindlein ablauschen mag." Mit andern Worten: So wat schuster ick an een Nachmittag zusammen! —

Einige Leute, die es leider nicht lassen können, bemühen sich vergeblich, uns in einen durchsichtigen Gegensatz zu den bekannten heute so grassierenden Bonbonlyrikern und Bombasten zu bringen; jenen modernen Pretiösen, in deren „Dichtungen", wie einer ihrer Verteidiger mir entgegen hält, „unsere vielgescholtene herrliche Sprache blühende Feste der Verjüngung und Wiedergeburt feiert." Was diese Herren „rechts" bedeuten, sollen wir „links" vorstellen. „Während Stephan Mallarmé und seine Anhänger sich an dem Wohlklange des lebendigen Wortes berauschen und die poetische Wirkung nur durch die Form und den Wortklang erzielen wollen, sehen wir

hier die äußerste Geringschätzung (!) der Form und der musikalischen Klangwirkung. Solche Gegensätze züchtet in unserer Zeit die Scheu vor der Schablone und die Sucht nach Neuem, Unerhörtem." Wir protestiren energisch! Wir belustigen uns in keiner Sackgasse, sondern wir führen die Entwicklung weiter! Selbst jener zuerst Zitierte, nachdem er einige Gedichte von mir angeführt, muß zugeben: „Es sind Gedichte von einer wunderbaren ‚Gegenwart' des Details, wie Goethe das ausdrücken würde, von einer entzückenden Anschaulichkeit und Farbigkeit des Gegenständlichen. Nie sind Gedichte in ihrer Annäherung an die Wirklichkeit so weit gegangen, und eine künftige Litteraturgeschichte wird sie sicherlich als den Typus der naturalistischen Lyrik neben die Typen des naturalistischen Dramas und Romans stellen." Stofflich bedeuteten daher meine „Neuerungen von vornherein eine ungeheuere Erweiterung des Gebietes." Sie bezwängen den ganzen Umkreis des modernen Lebens", das Realistischeste würde nun zum Gedichtinhalt, möge es sich noch so spröde dagegen wehren. So hätten ja auch das naturalistische Drama und der naturalistische Roman die Stoffe der dichterischen Darstellung unübersehbar vermehrt. Dieser Festnagelungsversuch unsrer Lyrik als einer „naturalistischen" ist hier zweifellos nicht übel gemeint. Auch schon auf „impressionistische" Lyrik verfiel man und ähnlich. Umsonst! Wir wehren uns gegen jede Schulbezeichnung. Wir entrieren keine „Richtung", sondern wir bilden den neuen Notwendigkeitsring um einen sich naturgesetzlich noch immer entwickelnden Organismus. . . .

In jedem Amerika ist vor jedem Kolumbus selbstverständlich schon immer irgend ein alter Wikinger gewesen. Und so halte ich es denn nicht für überflüssig und wiederhole hier nochmal: als etwas „extrem Andres", als etwas „absolut Neues" — so sehr man mir dies jetzt hinterdrein auch aufreden möchte — habe ich „meine Form" nie hingestellt. „Der neue Holz glaubte nun ganz neue Wege einschlagen zu müssen. Er, der scheinbar gar so hohen Respekt vor der modernen Naturwissenschaft besaß, vergaß den Satz, daß die Natur keine Sprünge mache, und ging nun an die Begründung der neuen Lyrik." Oder gar: „Wenn andere Leute aus den vielen und mannigfaltigen Entwicklungsstufen einer Erscheinung das Bleibende, das Grundprinzip herauskrystallisiert haben, so glauben sie das Typische dieser Erscheinung, ihr unabänderliches Wesen gefunden zu haben, aus dem sie ihre allgemeinen Gesetze ableiten. Nicht so Holz. Was bedeutet die geschichtliche Vergangenheit gegenüber den Jahrtausenden, welche die Lyrik betreibende Menschheit noch vor sich hat!" Bereits in meinem Aufsatz gegen Mehring stand: „Wenn ich in meiner Selbstanzeige für die gesamte bisherige Lyrik ein ‚letztes formales Grundprinzip' nachwies, aus dem ich dann ein neues folgerte, so glaubte ich damit selbstverständlich nicht die erkenntnistheoretische Entdeckung gemacht zu haben, daß eine Erscheinung unter Umständen über beliebig viele Grundprinzipe verfügen könne, sondern meine Darstellung sagte nur: sieht man sich die bisherige Lyrik auf ihre Form an, so könnte man fast annehmen, ihr letztes Grundprinzip, oder doch wenigstens Dasjenige, was sich uns dafür bietet, wäre bereits auch das das letzte, tiefunterste Formprinzip aller Lyrik überhaupt. Sieht man aber genauer zu, so kommt man dahinter, daß dieses Allerletzte noch weit einfacher ist. Und man gelangt zu ihm, nicht, indem man das zuerst Gefundne auf den Kopf stellt, sondern indem man dieses

zuerst Gefundne von allem befreit, was an ihm noch überflüssig ist. Nicht um einen angeblich oder nicht angeblich radikalen ‚Bruch‘ handelt es sich also, sondern mein Wille war von Anfang an fest und bewußt auf ein Darüber-hinaus gerichtet gewesen; auf eine neue Entwicklungsphase aus der alten Wurzel her!" Der Titel dieser Schrift, ich weiß sehr wohl, hätte daher eigentlich auch nicht Revolution der Lyrik lauten dürfen, sondern das Richtige wäre Evolution der Lyrik gewesen. Trotzdem wählte ich den „falschen". Denn ich sagte mir: ein Titel muß wie ein Plakat sein. Erst die Wirkung, dann die Richtigkeit. Im Text dann nachher umgekehrt!

Ein österreichischer Soziologe — seinen Namen habe ich inzwischen leider vergessen — stellte vor einer Reihe von Jahren ein interessantes Gesetz auf, ähnlich jener bekannten Spirale Goethes. Er nannte es, wenn ich mich recht entsinne, das Gesetz der Kurve. Jede soziale Erscheinung kehrt, sich entwickelnd, auf ihr ursprüngliches Niveau zurück, nachdem sie in der Zwischenzeit eine ihr entsprechende Differenzierung erfahren. Beispiel: im Anfang — bei Patagoniern, Zulukaffern und Mahoris noch heute — jedes männliche Stammmitglied „Krieger", dann, mittlere Gruppe, Mietsheere, zuletzt, bei uns wieder: allgemeine Wehrpflicht. Dieses Gesetz, das sein Entdecker damals durch Beispiele aus den verschiedensten Gebieten bewies, scheint mir, durch den gegenwärtigen Stand, nun auch für die Lyrik belegt. Ich zitiere aus „Kranzens Grönländischer Reise", abgedruckt in Herders Stimmen der Völker: „der Stylus oder ihre Art zu reden ist gar nicht hyperbolisch, hochtrabend oder schwulstig wie der orientalische, den man auch bei den Indianern in Amerika wahrnehmen kann, sondern gar simpel und naturell. In ihrer Poesie brauchen sie weder Reime noch Silbenmaß. Sie machen nur kurze Sätze, die aber doch nach einem gewissen Takt und Cadenz gesungen werden". Oder aus demselben Werke, nach dem „Französischen des Ritter Parny", über die Lieder der Madagassen: „Sie haben keine Verse; ihre Poesie ist nichts als eine gebildetere Prose". Und Herder selbst, der alte, kluge, der vorausahnende, schrieb: „Nun muß ich aber bekennen, daß bei den meisten Fällen ich weder Wahl noch Veranlassung zu eben solchen römischen und griechischen Silbenmaßen, ja, wenn ich von den Gesängen der Wilden überhaupt Ton habe, nirgends Veranlassung zu einem solchen römischen und griechischen Silbenmaße sehe . . . Unsre Pedanten, die Alles vorher zusammenstoppeln und auswendig lernen müssen, um alsdann recht methodisch zu stammeln; unsre Schulmeister, Küster, Halbgelehrte, Apotheker und Alle, die den Gelehrten durchs Haus laufen und nichts erbeuten, als daß sie endlich wie Shakespeare's Launcleots, Polizeidiener und Todtengräber, uneigen, unbestimmt und wie in der letzten Todesverwirrung sprechen — diese gelehrten Leute, was wären die gegen die Wilden? Wer noch bei uns Spuren von dieser Festigkeit finden will, der suche sie ja nicht bei solchen; unverdorbne Kinder, Frauenzimmer, Leute von gutem Naturverstande, mehr durch Thätigkeit als Speculation gebildet, die sind, wenn das, was ich anführte Beredsamkeit ist, alsdann die einzigen und besten Redner unsrer Zeit . . . . In fremden Sprachen quälte man sich von Jugend auf, Quantitäten von Silben kennen zu lernen, die uns nicht mehr Ohr und Natur zu fühlen giebt; nach Regeln zu arbeiten, deren wenigste ein Genie als Naturregeln anerkennt; über Gegenstände zu dichten, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginieren läßt; Leidenschaften zu erkünsteln, die wir nicht haben;

Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen — und endlich wurde Alles Falschheit, Schwäche und Künstelei. Selbst jeder beste Kopf ward verwirrt und verlor Festigkeit des Auges, der Hand, Sicherheit des Gedankens und des Ausdrucks, mithin die wahre Lebhaftigkeit und Wahrheit und Aufdringlichkeit. — Alles ging verloren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die ungewissseste, lahmste, wankendste; die Gedichte fein oft korrigierte Knaben- und Schulexercitien ... Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen; sondern erkünsteln uns entweder Thema oder Art, das Thema zu behandeln, oder gar beides — und haben uns das schon so lange, so oft, so von frühauf erkünstelt, daß uns freilich jetzt kaum eine freie Ausbildung mehr glücken würde; denn wie kann ein Lahmer gehen?"

Es kann mich also absolut nicht aus dem Sattel heben, wenn man — um mich auf diese Weise in den üblichen Prioritätsstreit zu verwickeln — auf Walt Whitman oder Jean Paul verweist. Ja, Einige glauben mich noch empfindlicher treffen zu können, indem sie gleich bis auf die Psalmen zurückgehn. Wenn schon, denn schon! Den Weg dazu habe ich eben gewiesen: man komme mir dann doch lieber gleich mit der alten Renntierlyrik aus der Pfahlbauzeit, die wahrscheinlich „auch schon so" gewesen. Selbst auf der versunkenen Atlantis werden sicher Lieder erklungen sein, die sich von denen, für die ich heute stimme, „im Prinzip" nicht unterschieden. Ansätze, zu allen Zeiten und bei allen Völkern, hat es selbstverständlich gegeben. Ja, sogar wehe mir, wenn es sie nicht gegeben hätte! Mir könnte Schlimmeres garnicht passieren. Nur handelt es sich eben heute nicht mehr um Ansätze, sondern um eine endlich nach langer Entwicklung fertig gewordne Sache! Von den Psalmen scheint der betreffende Herr Einwender ganz vergessen zu haben, daß ihre wesentliche Struktur die der parallelen Gliederung war, und von Jean Paul, glaube ich, hatte sich außer seiner Bezeichnung „Streckverse" — oder noch schauderhafter „Polymeter" — Einschlägiges in unser Bewußtsein nicht mehr gerettet. Einer, der, aus welchem Grunde weiß ich nicht, darauf hinweist, daß er „schon vor 1870 jung gewesen", zitiert mir solche „Polymeter" und meint: „Damit beiher die Lyrik revolutionieren zu wollen, ist natürlich Jean Paul nicht eingefallen." Sehr richtig! Und konnte ihm auch nicht einfallen, weil damals, mitten in unsrer „Klassik", eine solche Revolution um ein volles, ausgeschlagenes Jahrhundert zu früh gekommen wäre! Jean Paul konnte also nur von Glück sagen. Er wäre sonst sicher an seinem Einfall kaput gegangen. Zu solchen „Umwälzungen" gehört eben immer nicht blos der nötige Mann, der vielleicht öfter da wäre, als man denkt, sondern vor allem auch noch der nötige Moment. Und besonders für mich ist es gar kein Zweifel, daß grade der letzte Faktor der weitaus wichtigere ist. Ungezählte Napoleons, ungezählte Newtons, ungezählte Michel Angelos verkümmern um uns permanent!

Wie außerordentlich ich grade Walt Whitman verehre, brauche ich nach allem in diesen Blättern Voraufgegangenen nicht mehr zu betonen. Sehe ich mir aber seine Lyrik rein technisch an, rein auf ihre Form, so stutze ich, pralle ich zurück, taumle ich, werde ich zu Boden geschleudert von Stellen, wie z. B. die folgende:

„Kopf, Hals, Haare, Ohren, Ohrmuschel, Trommelfell,
Augen, Augenwimpern, Augenstern, Augenbrauen, und das Wachen oder Schlafen der Augenlieder,
Mund, Zunge, Lippen, Zähne, Mundhöhle, Kinnbacken und die Charniere des Kinnbackens,
Nase, Nasenlöcher und die Scheidewand,
Wangen, Schläfe, Stirn, Kinn, Kehle, Nacken, Drehpunkt des Halses,
Starke Schultern, männlicher Bart, Schulterblatt, Hinterschultern und die volle Wölbung der Brustseite,
Oberarm, Achselhöhle, Ellbogengelenk, Unterarm, Armsehnen, Armknochen,
Handgelenk und Beuge des Handgelenks, Hand, Handfläche, Knöchel, Daumen, Zeigefinger, Gelenke der Finger, Fingernägel,
Breite Vorderseite der Brust, Kräuselhaare der Brust, Brust, Brustknochen, Seite der Brust,
Rippen, Bauch, Rückgrat, Rückgratswirbel,
Hüften, Hüftgelenke, Stärke der Hüften, innere und äußere Rundung, Manneseier, Manneswurzel,
Fester Bau der Schenkel, den Rumpf oben wohl tragend,
Sehnen der Beine, Knie, Kniescheibe, Oberbein, Unterbein,
Fußknöchel, Fußspanne, Zehen, Zehengelenke, Ferse,
Jede Haltung, alle Stattlichkeit, alles Zubehör meines oder deines Leibes, oder des Leibes von irgend Jemand, Mann oder Weib,
Die Lungenschwämme, der Magen, die Eingeweide frisch und rein,
Das Gehirn mit seinen Falten im Innern des Schädelgewölbes,
Sympathieen, Herzklappen, Gaumenklappen, Geschlecht, Mutterschaft,
Weiblichkeit und Alles, was ein Weib ist, und was der Mann ist, der vom Weibe kommt,
Die Gebärmutter, die Brüste, die Brustwarzen, Brustmilch, Tränen, Lachen, Weinen, Liebesblicke, Liebesverwirrung und Emporwallen der Liebe,
Die Stimme, die Artikulation, die Sprache, Flüstern, lautes Rufen,
Speise, Getränke, Pulsschlag, Verdauung, Schweiß, Schlafen, Gehen, Schwimmen,
Das Wiegen des Oberleibes auf den Hüften, Springen, Liegen, Umarmen,
Der unaufhörliche Wechsel im Bogen des Mundes und um die Augen,
Die Haut, Sonnenbräune, Sommerflecke, Haare,
Die seltsame Sympathie, die man fühlt, wenn man mit der Hand das nackte Fleisch des Leibes betastet,
Die kreisenden Flüsse, der Athem, das Ein- und Ausathmen,
Die Schönheit der Taille, und weiter abwärts der Hüften, und weiter abwärts bis zu den Knieen,
Die dünnen, rötlichen Gallerten in dir oder in mir, die Knochen, und das Mark in den Knochen,
Das köstliche Gefühl der Gesundheit!“

Gewiß, ich fühle bei Walt Whitman die Gewalt auch sogar dieser Zeilen. Ihre Aufzählung ist mir nicht blos Anhäufung. Ich sehe mehr in ihr als ein abstruses Vokabelgedränge. Aber, daß man mir angesichts solcher, oder auch nur ähnlicher Beweisstücke, von denen die Lyrik Walt Whitmans überschwillt, damit hat kommen können: Das, was ich heute wollte, wäre „nichts mehr und nichts weniger, als eine Karrikatur der Whitmanschen Neubildungen“, dazu gehörte denn doch schon die ganze bornierte Unverschämtheit jenes Phantasus-Naturalisticus-Mannes, von dem dieses Diktum herrührt! „Bei diesem eigenartigsten Dichter des Jahrhunderts“, expektoriert der Kostbare dann weiter, „ist die Form der rhythmischen Prosa ein notwendiges Ergebnis seines innersten Wesens. Ihm war es unmöglich, seine wilde Präerienlyrik, seinen indianerhaften Kampfestrotz, seinen weltweiten Pantheismus in die überkommenen Versmaße einzuzwängen, er mußte sich eine Form schaffen, die fessellos wie das stürmende Meer hinwogt. Bei Holz aber und seinen Genossen wirkt diese Form wie ein Riesenmantel, in den ein Zwerg seine Glieder hüllt.“ Wie wäre diesem „eigenartigen Dichter des Jahrhunderts“ dieser Köter in die Beine gefahren,

wie hätte er hinter dieser „wilden Prärienlyrik" hinterhergekläfft, wie hätte er an diesem „indianerhaften Kampfestrotz" seine mit Verlaub zu sagen ganze Schnoddrigkeit gewetzt, wie hätte er gegen diesen „weltweiten Pantheismus" sein Hinterbein gehoben, wenn er sein Metier — à Zeile, wie ich mir bereits zu vermuten erlaubte, 25 Pfennige — nicht zufällig erst 1899 und in Berlin, sondern schon 1855 und in Boston oder Washington betrieben hätte! Damals war Walt Whitman der Döskopp, heute bin ichs. Solche Dinge geschehn nach einem Naturgesetz, und es ist nichts dagegen zu machen. —

Da der bequeme Ausweg, ich propagierte nur deswegen für meine neue Technik, weil die alte sich mir versagt gehabt hätte, für die wenigstens einigermaßen Orientierten nach allem, was hinter mir liegt, nicht mehr gangbar war, verfielen schließlich einige besonders Schlaue auf die Idee, ich hätte früher gewisse Fähigkeiten zwar unleugbar besessen, allein, wie das so oft geschähe, in der Zwischenzeit wären sie mir „abhanden" gekommen. Für Diese als Pflaster — denn ich will wenigstens nichts unversucht lassen — mag hier ein Stück folgen, dessen Entstehung noch durchaus in die Zeit des ersten Phantasusheftes fiel; das also noch keineswegs weit zurück liegt. Es betitelt sich nach dem französischen Fleur de Lys:

Flördeliese.

Unter Blumen auf der Wiese,
ei, wie schlägt ihr Herz den Takt,
unter Blumen auf der Wiese,
liegt die schöne Flördeliese,
auf der Wiese,
splitternackt.

Ueber den Bachrand zwischen den Weiden
hängen die abgestreiften Seiden
und, wie ein Veilchen, aus ihrem Haar
blinkt hier ein blaues Pantöffelchen gar.

Scheint die Sonne, weht der Wind,
lauter Dummheit träumt das Kind:

Gott, wo ist er nur geblieben,
Gummibusen Nummro Sieben?
Seh ich wirklich? Seh ich recht?
Alles echt!

Diese Schultern, zart und rund,
liebt der Prinz von Trapezunt.
Diese Arme, weiß und fein,
sind gedreht aus Elfenbein.
Merkt er drunter die beiden Mäuschen,
gleich ist der Schlingel wie aus dem Häuschen;
stuppst mich, packt mich, kriegt mich her,
als ob ich aus lauter Gußeisen wär.
Darf mich wirklich kaum noch recken,
muß die Kleinchen ganz verstecken,
wenn ich abends vorm Spiegel steh,
oder mein Haar zum Knoten dreh.
Willst Du wohl? Wirst Du? Nicht so dicht ran!
Und ich wehr mich, so gut ich kann.
Na? Wirds bald? Nicht doch! Ich beiß sonst zu!
Siehst Du, Du oller Ruppsack Du?

Doch das Entzückendste für mein Schätzchen
ist dieses Kätzchen!
Ach, mein ganzes Herz geht auf,
scheint die liebe Sonne drauf!

Kuck, was hat blos das Gesellchen
für ein süßes blondes Fellchen,
ohne Höschen, ohne Röckchen,
nein, wie lieb sind seine Löckchen,
eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs, sieben,
wie sie zierlich sich verschieben,
flimmernde, goldigste Dingelchen,
lauter kleine Kringelchen!

Laß ich Dummchen sie mal sehn,
Gott, das kann ja mal geschehn,
blos ich schäm mich, es zu sagen,
gehts mir gleich an Kopf und Kragen,
huh, der Tollpatsch, huh, der Bär,
hilft kein Schrein, kein Zappeln mehr!
Und wie verliebt erst ist das Bübchen
in dieses Grübchen! . . .

Ach, er ist ein so herziger Bengel!
Ich bin sein Pläsirfisch, ich bin sein Engel.
Ich bin sein Goldkäferchen, sein grüner Schuh,
sein kleines Täubchen Turlutu.
Ueber meine Brust kein Aederchen rennt,
das er nicht hundertmal, tausendmal kennt,
das kleinste Härchen auf meinem Leib
ist ihm der himmlichste Zeitvertreib!

Gestern hat er wie verrückt
mir einen Kuß aufs Knie gedrückt;
warf sich dann über mich zwischen die Kissen,
Himmel, Hilfe, und hat mich gebissen!
Stöhnend wand ich mich — o du Mann —
durch mein Blut ein Feuer rann.
Ueber diese runden, runden Dinger
zitterten selig seine Finger,
über diesen weißen, weißen Sammt
haben seine stammelnden Lippen geflammt.
Ich war so erschreckt, ich war so froh,
seine langen blonden Schnurrbarthaare kitzelten so.
Jubelnd spürt ich seine Zunge,
Junge!!

Nein! Was doch so ein Tollkopf nicht alles macht!
Herr, Gott, hab ich dann gelacht!

Ob ich ihm böse war? Hm, ja Kuchen.
So ein Mädel kann er suchen.
So ein Mädel, so wie mich,
so ein Mädel findt er nich.

Wiegt mich erst in den Armen wer,
kennt mein Herz kein Erbarmen mehr.
Um den Zitternden, um den Bangen,
ringelt es selig seine Schlangen,
ringt ihn sich, zwingt ihn sich in den Schoß,
zittert und zuckt und läßt nicht mehr los,
und nicht ehr bin ich besiegt,
als bis er tot und auf mir liegt.
Dort der Himmel, hier das Moos,
ach, ich wollt, ich hätt ihn blos! —

Scheint die Sonne, weht der Wind,
lauter Dummheit träumt das Kind.
Drückt die Augen zu, kichert „wenn er das wüßte"
und bewirft sich mit Schlüsselblumen die Brüste.

Ohne Hemd und ohne Strümpfe,
ei, wie schlägt mein Herz den Takt,
ohne Hemd und ohne Strümpfe,
bin ich nicht die schönste Nymphe,
ohne Strümpfe,
splitternackt?

Wer in Deutschland, frage ich, ziseliert heute eine solche sprachliche Goldschmiedearbeit zierlicher? Wer wäre im Stande, sie feiner auszuführen? Da ich ersten Wert auf solche Dinge nicht mehr lege, da sie mir nur noch Handwerk sind, wenn allerdings auch vielleicht diffizilstes, darf ich mir ruhig diese Frage erlauben. Denn ich weiß: niemand wird sie mir beantworten. Habe ich die alten Formen „diskreditiert", so geschah dies also auch deswegen nicht, weil sie mir nach und nach „echappierten". Ich hatte sie früher am Bändel und hätte sie jeden Augenblick an demselben Bändel noch heute. Ich hoffe daher, man wird mich nun endlich damit in Ruhe lassen!

War die Schale des Zorns, die man über mich leerte, schon eine beträchtliche, so spotteten die intimeren Gefäße, die man jubelnd angeschleppt brachte, als es sich vollends um Diejenigen handelte, die die Kraft und den Mut gehabt hatten, mir zu folgen, jeder auch nur schamhaften Andeutung. Nur glaube ich wirklich, ich darf über das nach dieser Richtung hier Angeführte hinaus eine Steigerung meinem Publikum nicht mehr recht bieten. Auch möchte ich, daß es endlich über uns Angeklagte selbst urteilt. Ich treffe daher aus dem bisher Vorliegenden im folgenden eine kleine Auswahl:

Arno Holz

Phantasus

Erstes Heft

I

Zwischen Gräben und grauen Hecken,
den Rockkragen hoch, die Hände in den Taschen,
schlendre ich durch den frühen Märzmorgen.

Falbes Gras, blinkende Lachen und schwarzes Brachland,
so weit ich sehn kann.

Dazwischen,
mitten in den weißen Horizont hinein,
wie erstarrt,
eine Weidenreihe.

Ich bleibe stehn.

Nirgends ein Laut. Noch nirgends Leben.
Nur die Luft und die Landschaft.

Und sonnenlos, wie den Himmel, fühl ich mein Herz

Plötzlich ein Klang.

Ich starre in die Wolken.

Ueber mir,
jubelnd,
durch immer heller werdendes Licht,
die erste Lerche!

|

Schönes, grünes, weiches Gras.
Drin liege ich;
mitten unter Butterblumen!

Ueber mir,
warm,
der Himmel:
ein weites, zitterndes Weiß,
das mir die Augen langsam, ganz langsam
schließt.

Wehende Luft . . . ein zartes Summen.

Nun bin ich fern
von jeder Welt,
ein sanftes Rot erfüllt mich ganz,
und deutlich spür ich,
wie die Sonne mir durchs Blut rinnt —
minutenlang.

Versunken alles. Nur noch ich.

Selig!

|

Ich bin der reichste Mann der Welt!

Meine silbernen Yachten
schwimmen auf allen Meeren.

Goldne Villen glitzern durch meine Wälder in Japan,
in himmelhohen Alpenseeen spiegeln sich meine Schlösser,
auf tausend Inseln hängen meine purpurnen Gärten.

Ich beachte sie kaum.

An ihren aus Bronze gewundenen Schlangengittern
geh ich vorbei,
über meine Diamantgruben
laß ich Lämmer grasen.

Die Sonne scheint,
ein Vogel singt,
ich bücke mich
und pflücke eine kleine Wiesenblume.

Und plötzlich weiß ich: ich bin der ärmste Bettler.

Vor diesem bunten Thautropfen!

|

In meinen grünen Steinwald
scheint der Mond.

In seinem Licht
sitzt ein blasses Weib und singt.

Von einem Sonnensee,
von blauen Blumen,
von einem Kind, das Mutter ruft.

Hier weht kein Halm, kein Vogel fliegt
kaum schlägt das Herz.

Müde
fällt die Hand ihr übers Knie,
in ihrer stillen Harfe
glänzt der Mond.

|

Auf einem Stern mit silbernen Zacken
sitz ich und lach ich — ein kleines Kind.

Vögel und Blumen haben mich lieb,
blonde Engel spielen mit mir.

Unten grämt sich der Vater,
unten schluchzt die Mutter,
ich sitze und flechte mir einen Kranz aus Himmelsschlüsselchen.

Lieber Vater! Liebe Mutter!
Weint nicht!

Seht:
hier wachsen Blumen,
Lämmer springen,
und an jedem blanken Zacken
hängt ein Zuckerherz!

Georg Stolzenberg

Neues Leben

Erstes Heft

|

Ich sehe das Weib,
das ich noch nicht kenne.

Sie stößt das Fenster auf, lehnt in die Sommernacht.

Ueber ihre nackten Brüste
fühlt der Mond;
im Topf die Nelken
duften.

Ihr Arm umschlingt das weiße Kreuz,
ihre Rechte
krallt sich in die Blumen . . .

Rufe mich!

|

Der alte bucklige Schneider
mit dem Sonntagsherzen,
der uns Kinder so lieb hatte . . .

Wir alle vergaßen ihn;
die ganze Welt.

Heut
gedenk ich seiner.

Nun darf der Arme
ein Stündchen auf seinem Grabe sitzen
und in die Sonne sehn.

|

Jahr auf Jahr!

Im Park
necke ich die jungen Mädchen;
die erröten nicht mehr, lächeln nicht mehr;
machen kein böses Gesicht!

Schweigen nur, sehn an mir vorbei. Verschränken die Arme.

Fern verhallt
schwatzendes Glück.

Hier,
wo mir die Liebste um den Hals fiel,
laut
Liebe schluchzte,
schweigt der rote Mund einer Blume.

Es wird so still um mich.

Unter der Erde stürzt meiner Mutter Sarg zusammen!

|

Wer mein Freund ist?

Ein Baum
auf der weiten Haide;
einsam,
krank.

Die Sonne scheidet.

Im Ginster
tastet sein Schatten;
weitaus,
schneckenhaft.

Ich schlinge meinen Arm um ihn!

Leise, leise wiegt er
hin und her.

|

Ich singe ihnen meine Lieder vor,
den Herzen von Stein.

Aus dem Klavier
Tränen.

Meine tiefste Seele
schluchzt.

Ich dreh mich nicht um. Hinter mir hocken Götzen.

Ihre Opalaugen
träumen mich an.

Ich spiele stärker: sie müssen.

Ich schreie!

Plötzlich
zu ihren Füßen
ein rotes, zuckendes Ding.

Ich lächle — verlegen.

Arno Holz
Phantasus
Zweites Heft

|

Oben, im siebenten Sommerhimmel, angenehm nackt,
residiert heute der ganze Olymp.

In einem amethystblauen See,
nicht im Mindesten geniert, daß ich ihr hier von unten zukucke,
badet Frau Venus.

Dort die Dicke, die dem Schwan winkt, ist Juno.

Um Gottes Willen!
Welche verfängliche Positur! Wenn Das der Herr Gemahl sieht!

Der dreht ihr den Rücken,
liegt behaglich wiederkäuend mitten auf einer Smaragdwiese
und läßt sich von übermütigen Nymphen
Lorbeern, Weinlaub und gefüllte Veilchen
um die riesigen Hörner winden.

|

Rote Rosen
winden sich um meine düstre Lanze.

Durch weiße Lilienwälder
schnaubt mein Hengst.

Aus grünen Seeen,
Schilf im Haar,
tauchen schlanke, schleierlose Jungfraun.

Ich reite wie aus Erz.

Immer,
dicht vor mir,
fliegt der Vogel Phönix
und singt.

|

Im Hause, wo die bunten Ampeln brennen,
glänzen auf demselben Bücherspind,

über George Ohnet, Stinde und Dante,
Schiller und Goethe:
beide beteiligt an ein und demselben Gypskranz.

Im Hause, wo die bunten Ampeln brennen,
hängt an derselben Wedgwoodtapete, über demselben Rokokoschirm,
zwischen Klinger und Hokusai,
Anton von Werner.

Im Hause, wo die bunten Ampeln brennen,
spielen dieselben schlanken Hände, auf demselben Ebenholzflügel,
mit demselben Scharm und Schick
Frédéric François Chopin und Ludolf Waldmann.

Im Hause, wo die bunten Ampeln brennen,
auf vergoldeten Stühlchen sitzend,
trinkt man Chablis, Pilsner und Sekt,
kommt dann peu-à-peu auf Nietzsche,
zuletzt wird getanzt.

Ich küsse entzückt der Hausfrau die Hand,
enttäusche einen älteren, glattrasierten Herrn
mit baumwollnen Handschuhen und Wadenstrümpfen
durch eine Mark Trinkgeld
und verschwinde.

|

Um eine rote, glühende Eisensäule bis in den Himmel,
mit spitzen Glasscherben und Scheermessern gespickt,
werde ich an unsichtbaren Ketten langsam rauf und runter gedreht.

Langsam, ruckweis und gründlich.

Ich stöhne, ächze, gurgle, brülle: Hosianna!

In sieben mal siebzig Ewigkeiten,
wenn die Scherben zermürbt sind und die Messer nicht mehr können,
wird die Säule schwarz stehn;
unten,
in dem runden, stinkenden Tümpel um sie,
wird mein Hirn, meine Leber, mein Blut, der ganze Matsch geronnen liegen,
und ich,
geläutert,
eine verklärte, selig gewordene Liebigbüchse,
werde schluchzend
mit meinem letzten, übrig gebliebenen Knöchelchen
an die Pforte des Paradieses klopfen.

. . . .

Herr, mein Herr, Du bist sehr herrlich!

Alle Götter der Welt sind Götzen.

Nur Du nicht!

Meine Lippen preisen Dich.

Du bist gnädig und gerecht, Du bist barmherzig!

Ich fürchte mich nicht vor Dir, daß mir die Haut schaudert,
und entsetze mich nicht vor Deinen Rechten.

Deine Gedanken sind so sehr tief!

Du drehst die Kurbel,
die mich um diese Säule quetscht,
Du hast ihre Scherben, Du hast ihre Rasirmesser gewetzt,
Du bist so allgütig . . .

Sieh!

Auf Flügeln,
die wie Silber und Gold schimmern,
in weißen Gewändern,
Rosen im Haar,
schweben
um dieses glühende, zuckende Fleisch
all Deine Engel.

Singend, jubelnd,
in Millionen Schaalen,
sammeln sie meine Freudenthränen!

Halleluja!!

|

Um Euern Garten,
damit Ihr unter blühenden Bäumen lachen, jubeln und singen könnt,
runde, rolle, ringle ich meinen Drachenleib.

In respektvoller Distance,
mit Steinen, Brechstangen und Koteimern,
steht das Gesindel.

Seine Wut schäumt auf, seine Ohnmacht brüllt,
wenn hinter den hohen Spiegelmauern, über die Rosen ranken,
plötzlich Eure Cymbeln tönen,
oder auf weißen, springenden Wassern, über die höchsten, steilsten Cypressen
Eure goldnen Bälle tanzen.

Aus ihren Augen, aus ihren Fäusten,
aus ihren lautlos geduckten Schultern
zittert die Gier:
wie Bestien über Eure Leiber stürzen,
johlend nach Euern Herzen graben,
durch schwarze, rauchende Tempeltrümmer Eure gestürzten Götter schleifen!

Meine Krallen glimmen, meine Augen glühn . . .

Georg Stolzenberg

Neues Leben

Zweites Heft

|

Weißer Mondschein
rinnt durch die Linde;
wäscht dein verweintes Gesicht.

Du umschlingst mich.

Vergieb!
Ich that es, ehe ich dich kannte . . .

Ich weide mich an deinen Tränen
und schweige.

Ein Windhauch streift die Blätter.

Schattenherzen tanzen über dein Kleid.

|

Seit ich einsam
und der Sonne so nahe wohne,
lache ich die Welt aus!

Nie wieder soll sie
mit sieben Pferden mein Herz zerreißen.

Ich verriegle die Thür.

In mein offnes Fenster
glänzt der flötenblaue Himmel.

Schmetterlinge besuchen meine Tausendschönchen.

|

Nein nein, ich kann diese Fülle nicht fassen,
all diesen blühenden Sommer.

Nur ein ganz klein Wenig!

Aufs geratewohl kucke ich durch die halbgeschlossne Hand.

Auf einer weißen Holunderdolde
eine große, blitzblaue Fliege,
gelähmt von Sonnenglück!

|

Du hältst mir dein Söhnchen entgegen.

Aus dem gelben Gesichtchen quellen die wasserblauen Augen
zwischen den kleinen Löffelohren.

Plötzlich thut es mir so leid.

Ich drücke sein welkes Köpfchen gegen meine Backe
und habe es aufrichtig lieb.

|

Meine Hoffnung
ist ein altes Weib,
das tagtäglich, die Gießkanne in der Hand,
an die Gräber ihrer Kinder humpelt.

Ihr zusammengeklapperter Leib
ist tief zur Erde gebeugt.

Aber sie hält sich die Ohren zu, wenn man vom Sterben spricht!

Rolf Wolfgang Martens

Befreite Flügel

|

Einst
war meine Seele ein Lämmchen.

Sie packten es,
schoren gierig seinen weißen Flaum,
und auf sein rosiges Schnuffelschnäuzchen schlugen sie mit Knütteln.

Sein jämmerliches Weinen
rührte sie nicht.

Aus meinen Schwielen
wurden Schuppen.

Ich wuchs zum grünen Drachen mit langer Krokodilschnauze,
unter jedem Zahn eine Giftdrüse.

Ich beiße Alle in den Bauch!

Sie weichen mir aus.

Ich bin böse, unchristlich und überhaupt ein Gemütsmensch.

|

Karl stellt die alten, brennenden Rokokoleuchter auf die Tafel
und bringt die Zigarren.

In unsre tiefen Armstühle gelehnt,
verdauungsselig,
trinken wir Stougthon mit Curaçao, paffen Ringe
und philosophieren.

Ab und zu
knallt eine Flasche Sekt.

Plötzlich
packt mich Sehnsucht.

Laue, wehende Frühlingsluft, Lämmerwölkchen,
der kleine See,
mein Haus unter Fichten!

Vor der Dorfschenke
zwischen Kutschern und Bahnarbeitern Weißbier saufen,
mich selbst wieder zurückrudern,
vor meinem blühenden Pfirsichbäumchen
glücklich sein!

|

Um ihre Hügel pflanzten wir Weiden;
die Zweige weinen.

Ob ich sie wiedersehe?

Oft
im Traum
seufzt der Vater.

„Die schlechten Zeiten! So gehts nicht weiter!"

Das alte Dorchen
schiebt den Kinderwagen und hustet.
Noch immer!

Und wieder, manchmal,
wenn die Sonne mich verläßt und die Himmel glühn,
lächelt
über den roten Abendwolken
mit seinen Märchenbüchern
Nini!

|

Rot
im Sonnenschein
spiegeln sich die Klippen.

Ueber den Botsrand kucke ich ins Meer.

Wie sein Grün verdämmert . . .

Also da unten sind nun die Nixen.

Da steht ein Muschelschloß
und drin
wohnt der alte Böcklin.

Hm!
An meinem Ruder vorbei, im schönsten Mäander,
schlängelt sich ein Spickaal.

|

In Wasserstiefeln,
mit aufgekrämpelten Aermeln,
streicht er durch die Urwälder.

Sein Blick
mißt die Mammuthbäume.

Auf dem Gipfel des Gaurisankar
baut er sich stolz ein Schloß.

Dort zecht er mit Ramses, Timur und Alexander dem Großen.

Befangen
nahe ich mich und zeige ihm ein buntes, schimmerndes Wiesenblümchen.

Entrüstet
schmeißt er mich die Treppe runter!

Robert Reß

Farben

|

In meinem Grab
fault längst ein Andrer.

Ich bin nur noch ein Totenschädel;
die Spitze
einer Knochenpyramide.

Wie durch das verstaubte Gitterfenster
der Mond in meine Augenhöhlen scheint,
kullre ich runter
und zerbreche mir das Nasenbein.

|

Fern unter Blüten vergraben
schimmern die tausend Inseln von Japan.

Millionen bunter Papierlaternen
überstrahlt ein gelber Mond.

Schaukelt sich
in kleinen, eirunden Teichen,
eingefaßt mit Perlmutterglanz und stillen Farren.

Er selbst ist nur ein riesiger Lampion
aus ganz dünnem Seidenpapier.

|

Zu den Gipfeln des Himalaya
aus dem roten Waldthal
singt der Sonnenvogel.

Der kranke Rajah lauscht.

Seine Seele stürmt,
seine Augen glänzen!

Unter einer Kuppel von Blutjaspis und Smaragd,
stumm im Kreis,
hocken die Weisen seines Landes.

Bis auf den Boden
kräuseln sich ihre Silberbärte.

Tiefer in ihre weißen Schleier hüllen sich zitternde Frauen!

|

In einem dunklen Lorbeerhain träumt ein halb zerfallner Tempel

Auf den zersprungenen Marmorfliesen
schläft der Gott mit dem roten Helmbusch.

Seine Waffen rosten.

Draußen über saatenreife Felder
flutet schon tausend Jahre golden der Sonnenschein.

Immerfort dasselbe Lied rauschen die Bäume.

|

Jahrhunderte schon
strömen die Scharen herbei,
umstellen ihn mit bunten Kerzen.

Der ärmste Bettler, der heranhumpelt, bringt sein Dreierlicht.

Die weite Ebne
bis zu den Bergen
ist längst ein flammendes Freudenmeer.

Er fühlt es nicht.

Zur Bildsäule erstarrt
wuchs er in die Himmel.

Um sein Haupt ein Kranz wandelnder Sterne.

Seine Marmoraugen
starren tot ins Leere.

Ludwig Reinhard

Meine Jugend

|

Auf einem wippenden Birkenzweig
sitzt ein Vogel;
piept.

Dicht am weißen Birkenstamm
lehnt im goldnen Kleid die Prinzessin;
horcht.

In ihren beiden kleinen Herzen
wacht der Frühling auf.

Das ist meine glücklichste Stunde!
Um mich stehn meine hundert Wünsche.
Böse, magre Fetische mit Glasaugen,
wehmütige Engel mit blanken Flügeln.

Einen nach dem andern winke ich her,
nehme ihn lachend beim Kragen, seh ihn mir nochmal ordentlich an
und dreh ihm den Hals um.

|

Wenn die leeren Stunden nicht gleiten wollen,
versenke ich mich in kleine Dinge.

In das Glanzlicht auf meinem Federhalter,
in eine tote Fliege auf meiner Milch,
in das laute Tickern der Uhr,
in das langsame Schmelzen der Klavierlichter.

|

Meine kleine blasse Schwester
schickt mir eine blaue Tüte mit Bonbons.

Mit ihren dünnen Fingerchen hat sie sie zugeknüllt.

Ich mag sie nicht aufmachen.
Freue mich nur über die vielen Kniffe im harten Papier.

|

Mein dunkles Zimmer.
Helle Streifen
liegen über dem Fußboden.

Ich trete ans Fenster und sehe in den leuchtenden Mond.

Lange.

Sein gütiges Licht tränkt mich mit Frieden.

„Um etwa Papageien zum Hervorbringen einer so gearteten Lyrik abzurichten, würde man wahrscheinlich auf entschiedenen Widerstand stoßen; aber das sind auch unvernünftige Tiere.“ Um ein sogenannt führendes deutsches Blatt zum Verständnis einer so gearteten Lyrik abzurichten, stieß man, wie dies Exempel lehrreich belegt, ebenfalls auf entschiedenen Widerstand; aber dafür war das auch die Vossische Zeitung.

Es wäre jammerschade, wenn ich hier nicht gleich auch noch nachstehende Karte zum Abdruck brächte, die mir von unserm Verleger Herrn Johann Sassenbach zuging, an dessen Adresse sie gerichtet war:

„Berlin, C. 2., den 10. Mai 99.

Sehr geehrter Herr!

Wir teilen Ihnen ergebenst mit, daß die unten angeführten Bücher, von deren Besprechung unsre Redaktion absieht, heut an Ihren Verlag zurückgesandt werden.

Hochachtungsvoll
Expedition der Vossischen Zeitung.

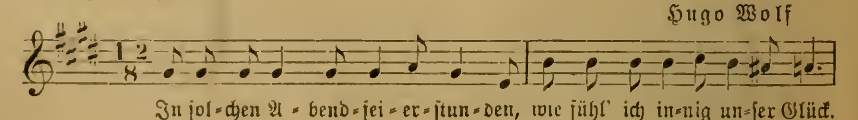
1) Holz, Phantasus
2) Martens, Befreite Flügel

3) Reinhard, Meine Jugend
4) Neß, Farben
5) Stolzenberg, Neues Leben."

So kämpft ein Blatt, für das vor anderthalbhundert Jahren Lessing schrieb, heute gegen eine litterarische Bewegung, die über sein Fassungsvermögen geht. Schimpfen nützt vielleicht nichts mehr, also nun noch die perfideste aller Taktiken: Totschweigen. Bereits am ersten Januar desselben Jahres, in der „Sonntagsbeilage", hatte das alte Fräulein sich beklagt, daß das erste Heft meines Phantasus im Verein mit den ähnlichen Publikationen von Paul Ernst und Georg Stolzenberg es „fast an den Rand des Irrsinns gebracht" hätte. Die bedauerliche Katastrophe scheint also inzwischen eingetreten zu sein. —

Es giebt eine ganze Anzahl Menschen, für die Lyrik nur Das ist, was „gesungen" werden kann. Und Diese halten uns entgegen: Eure Lyrik mag ausgezeichnet sein für den Vortrag, oder noch besser, damit man sie „laut bei sich denkt", aber sie „flieht die Musik". Da ist es denn ein schöner Zufall und ein Glück, daß wir in unserm kleinen Kreise einen Mann haben, dem, wie jener bereits Zitierte hier sagen würde, das gütige Geschick zu seinen anderen Gaben auch noch diese Kunst bescheerte: Georg Stolzenberg. „Mancher mag glauben", schloß Ernst Otto Nodnagel am 22. Oktober 1898 eine Kritik über ihn in der Täglichen Rundschau, „ich nehme hier den Mund ein wenig voll, oder ich rühre gar die Trommel. Nein, aber ich rede hier von einigen der tiefsten Eindrücke meines künstlerischen Lebens und bin der festen Ueberzeugung, der Name Georg Stolzenberg werde eine hohe Bedeutung für die Geschichte des deutschen Liedes gewinnen. Die Holzschen Gedichte — nur ‚Fern auf der Insel' Nurapu sei genannt — wirken bei oberflächlicher Lesung vielleicht unverständlich, wirr, abstoßend sogar und unpoetisch; tritt jedoch die Stolzenbergsche Musik dolmetschend hinzu, so erschließt sich plötzlich der tiefe dichterische und Empfindungsgehalt der Textworte ganz unmittelbar und mit zwingender suggestiver Gewalt, und beide Künste vereinigen sich zu einem mächtigen, hinreißenden Stimmungseindruck. Mit einer fast unvergleichlichen Meisterschaft fühlt der Komponist die innerste Nervenfaser des Gedichts und findet selbst für die zusammengesetztesten Erscheinungen des Stimmungslebens den musikalischen Angel; seine Musik ist der Spiegel, der die zerstreuten Strahlen des dichterischen Empfindungslebens in einen Brennpunkt sammelt, so daß das künstlerische Ergebniß, ‚das Lied', um die herkömmliche, aber hier kaum hinreichende Bezeichnung zu gebrauchen — zündend wirken muß. Das Ausdrucksvermögen des Komponisten, seine Treffsicherheit in Erfassung und Wiedergabe des Wesentlichen und Charakteristischen, sowohl im Ganzen, wie im Einzelnen, seine stilistische Durchbildung sind einfach bewundernswert!"

In einem Briefe an einen Dritten liegt mir von Stolzenberg eine Art künstlerisches Glaubensbekenntniß vor. Es ist mir eine Freude, es hier wiedergeben zu dürfen:



„Wenn ich diese Stelle, gleichsam als Motto, über meine Antwort setze, so soll dies keineswegs eine Mißachtung des unglücklichen Komponisten bedeuten. Im Gegenteil, daß er immer weitere Kreise interessiert, finde ich bei seiner Begabung nur selbstverständlich und erfreulich. Aber das mit diesen Takten beginnende Duett, das auch den übrigen Text in Tonfall und Accentuierung gleich unzulänglich, ja widersinnig behandelt, fand ich neulich in einer Zeitschrift, offenbar in lobender Absicht mitgeteilt. Daß man in seinem Komponisten einen Reformator sieht, zeigt so recht schlagend, wie man im Allgemeinen noch heut über das Verhältnis der Deklamation zur Melodiebildung denkt.

Also unser Thema ist das Lied, nicht die ‚lyrische Stelle' des Musikdramas, von der es sich grundsätzlich unterscheidet. Die lyrische Stelle singt ein Andrer, das Lied unsre eigne Seele. Die lyrische Stelle, Ausgangs- oder Gipfelpunkt von Handlungen, weist als Teil eines Ganzen pfeilartig vorwärts oder zurück, während das Lied rund ist, seinen Schwerpunkt, ein gegenwärtiges Gefühl in seiner ganzen Innigkeit, in sich selbst trägt. Seine Technik muß deshalb auch eine entsprechend andere sein. Die lyrische Stelle verhält sich zum Lied wie ein Theaterprospekt zu einem Gemälde, wie ein Arien-Text zu einem lyrischen Gedicht, wie dekorativ Hingehauenes zu intim Ausgeführtem.

Das Verfahren Schuberts wie aller älteren Komponisten bestand darin, zu der allgemeinen Stimmung des Textes eine Melodie zu finden, die, trotzdem sie bestenfalls in den Hauptsachen sich den Worten anpaßte, auch wohl die wichtigsten Accente berücksichtigte, dennoch ziemlich selbständig neben der Deklamation einherging. Wo er, wie zu den Texten Heines, nach einem zugunsten größerer Naturwahrheit mehr deklamatorischen Stil suchte, verfiel er immer wieder in die Freiheiten, die man in der eigentlichen Melodiebildung als selbstverständlich erachtete. Seine Nachfolger dachten gar nicht daran, die Textbehandlung irgendwie zu vervollkommnen. Der Vortrag auch der größten Gesangsmeister kann mich hier nicht schadlos halten. Nie war mein Arm blauer von heimlichen Püffen meines Schülers, von denen jeder einen Deklamationsfehler bedeutete, als nach Anhören von z. B. Brahmsschen Liedern. Und ich glaube, wer im Leben solche Dinge verübte, wie Löwe in seinen Gesängen, würde unverzüglich hingerichtet.

Die beiden Schubertschen Formen findet man noch bei den meisten Modernen. Das Wertvollste, was uns die Neuzeit bisher geschenkt, scheint mir das eigentliche Deklamationsstück: Recitative in der trefflichen Art, wie sie Wagner im Dramendialog vorgebildet, mit einem ebenfalls das Leitmotiv anwendenden Klavierpart. In sehr schönen Exemplaren vertreten. Aber nichts spezifisch Lyrisches, textlich auch meist mehr Scene. Wo das Deklamationsstück mit seinem die eigentliche Musik enthaltenden Instrumentalteil rein lyrisch wirken will, scheint es mir nicht am rechten Ort. Ganz unhaltbar finde ich das über einem Klavierstück beliebte Herumsingen auf dem einen oder andern Ton, wobei oft nicht einmal die nötigsten Accente herausspringen. Das Lied, wie jedes Kunstwerk, schafft sich aus seinem Rohstoff. Hier der Träger des Worts: die menschliche Stimme. Sie kann sich nur entfalten, wenn sie ihre verschiedenen Register ausnutzt, steigt, fällt, verweilt, kurz das thut, was eben die melodische Linie schafft. Diese, die Melodie, halte ich daher für seine eigentlichste Ausdrucksform.

Die Melodie aber soll sich, wie ich meine, künftig dem Gedicht nicht etwa blos anpassen, sondern sie soll aus ihm geboren sein. Aus den sinn- und gefühlsgemäß betonten Worten wächst der Gesang, der zur Melodie wird, indem er charakterisiert. Mit diesem Satz ist alles Nötige gesagt.

Ich komme noch einmal auf die lyrische Stelle des Musikdramas zurück. Dort wiegt das Wort nicht schwer, da durch das Auge die Situation sich klar hinstellt, Gesangsmelodie an sich und Orchester beredt genug sind, die Gefühle im Allgemeinen auszudrücken. Wagner durfte daher unbedenklich die Stimme der Melodie zuliebe steigen und sinken lassen, wodurch sich unbetonte Silben hervorheben. Z. B.: Mild und leise, wie das Auge, immer lichter. Oder, sogar auf schweren Taktteilen: Aus ihm tönend, mich umwallend u. s. w. Im lyrischen Gedicht ist das Wort Alles. Dieses Wort, da die Musik seine seelische Bedeutung hervorzukehren unendlich vermögender ist als die bloße Sprache, zur höchsten Wirkung zu bringen, scheint mir Aufgabe im Lied. Abweichungen von der nur correkten Deklamation scheinen auch mir nicht nur statthaft, sondern manchmal sogar erwünscht; aber nur zum Zweck des Charakterisierens.

Sehr Wenige, kaum mehr als die Spitzen meiner Notenfeder, sehe ich ehrlich bemüht, genauer als üblich die melodische Linie den Worten anzupassen; aber sie scheitern an der Unzulänglichkeit ihrer Dichtungen, die inhaltlich zum Teil so belanglos, formell so verwaschen sind, daß eine subtilere Behandlung sich wirklich nicht verlohnt.

Es war gewiß kein Zufall, sondern von der Zeit abhängige Notwendigkeit in der Kunstentwicklung, daß, wo in der Liedkomposition sich frische Kräfte regten und auch ich bei mir zu dem mitgeteilten Ergebnis gelangte, sich, ohne daß wir es ahnten, die Wandlung der Vers- und Reimlyrik in die der ‚natürlichen Rhythmen‘ vollzog. Grade als ich mein erstes Liederheft in meinem Sinne versucht hatte, las ich die ersten Phantasus-Gedichte von Arno Holz. Ich denke noch mit Schrecken an die rhythmischen Kümmernisse, in die meinen Schüler und dann auch mich die endgültige Feststellung der Musik zu einem so ausgezeichneten Dichter wie Liliencron versetzt hatte. Trotzdem das Gedicht unter Anderm vom Tode der Geliebten spricht, geht es so unentwegt in regelmäßigen Dactylen, daß wir bei dem Bestreben, die durch den Vers bedingten, fast gleichmäßigen Satz-Phrasen durch geschickte Verkürzung oder Erweiterung der Perioden ohrgerecht zu machen und dies monotone Gehüpfe in mannigfaltigere Rhythmen aufzulösen, in komische Verzweiflung gerieten. Dieser krasse Fall scheint mir bezeichnend für die ganze Metrikform als Text.

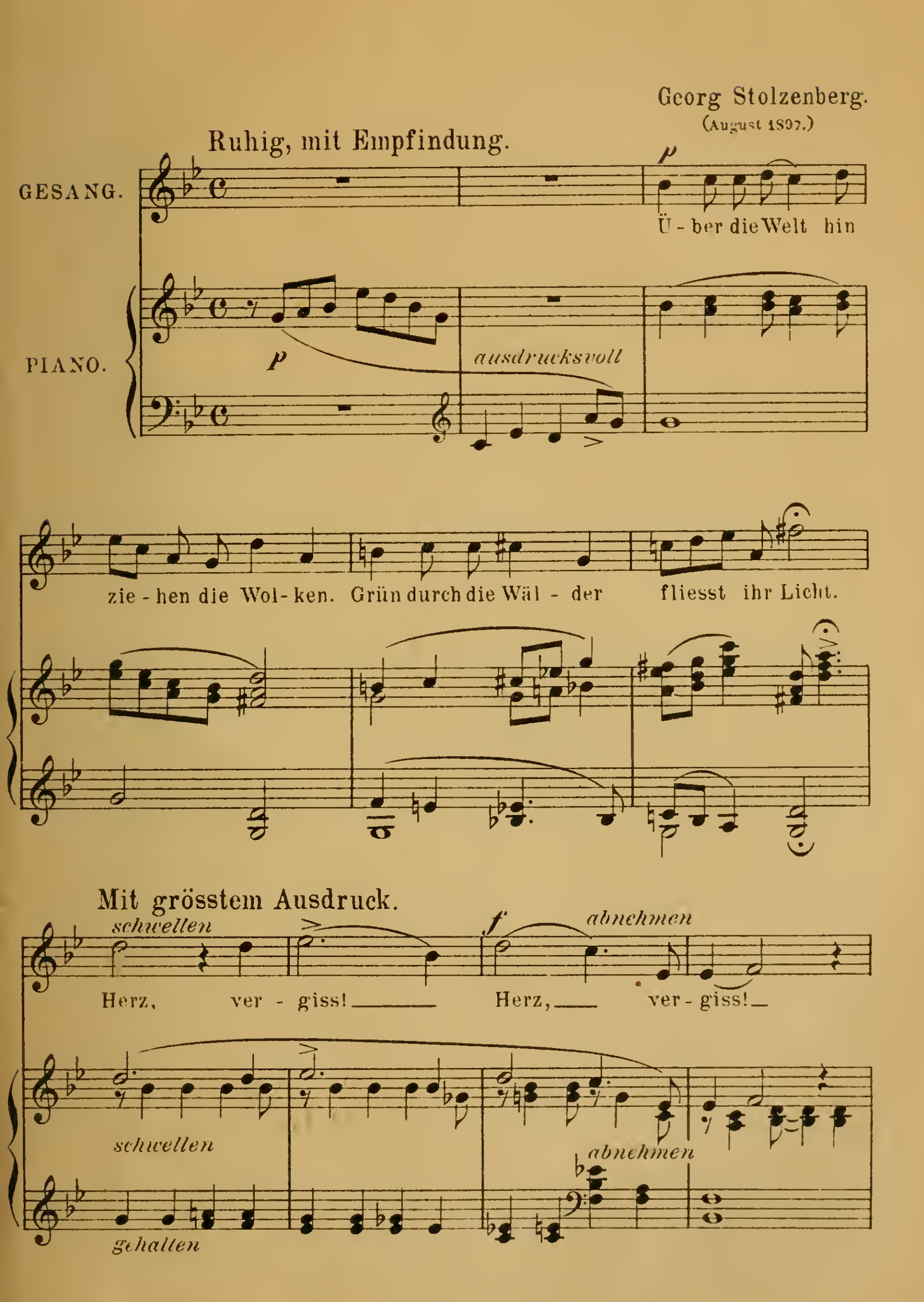
Ein Punkt noch. Auch ich halte selbstverständlich jede überflüssige Wiederholung von Worten für fehlerhaft. Aber den Wagnerschen Grundsatz, im Musikdrama nichts zweimal singen zu lassen, auch im Lied, der Ausströmung lyrischen Empfindens, in seiner ganzen Schärfe anzuwenden, halte ich für einen Zopf und psychologisch nicht stichhaltig.“

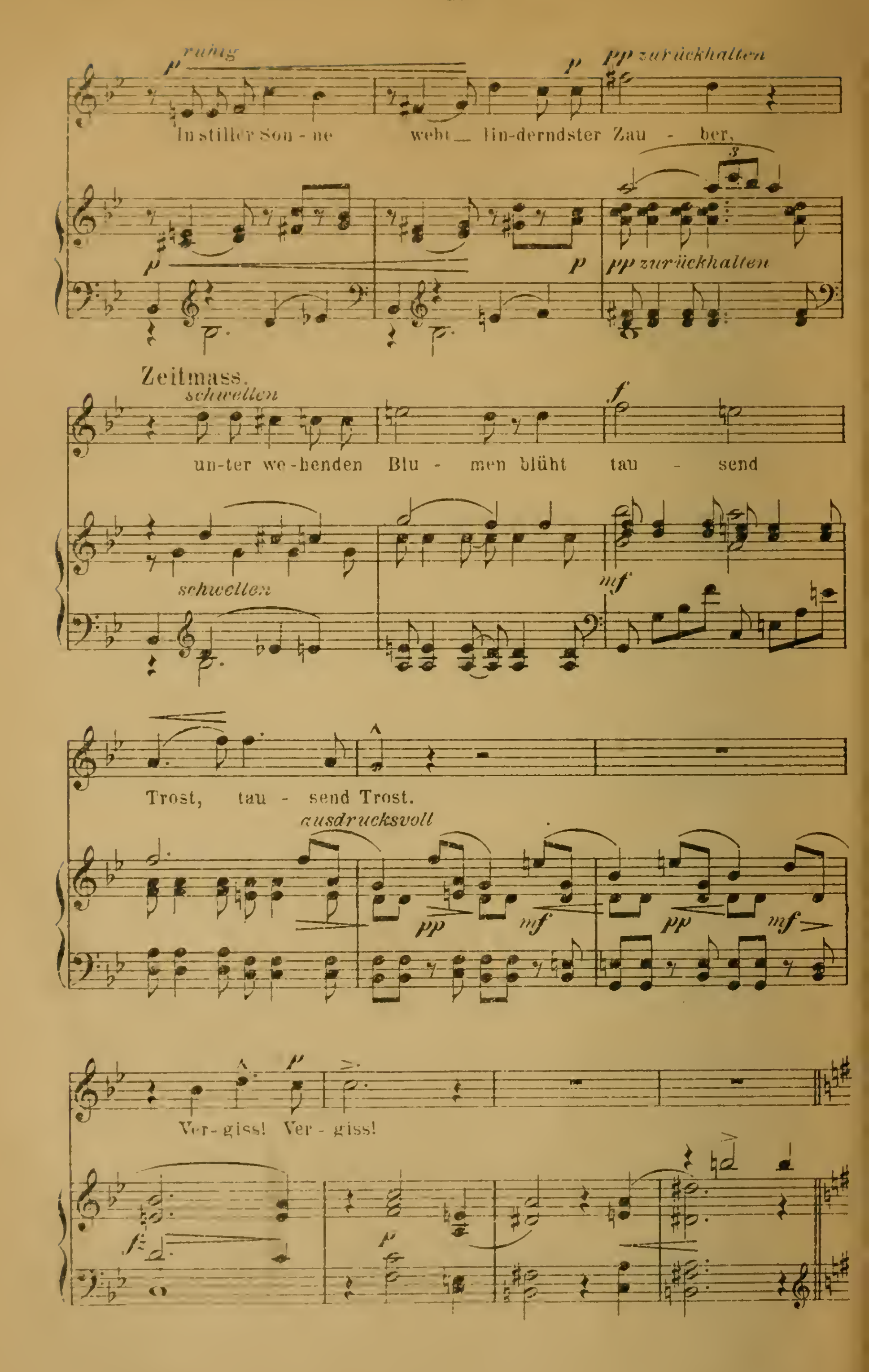
Um dieses Dokument zu vervollständigen, lasse ich hier von Stolzenberg drei Lieder folgen, die ich seinem Werke entnehme „Neue Dichter in Tönen“, das zur Zeit noch Manuskript ist.

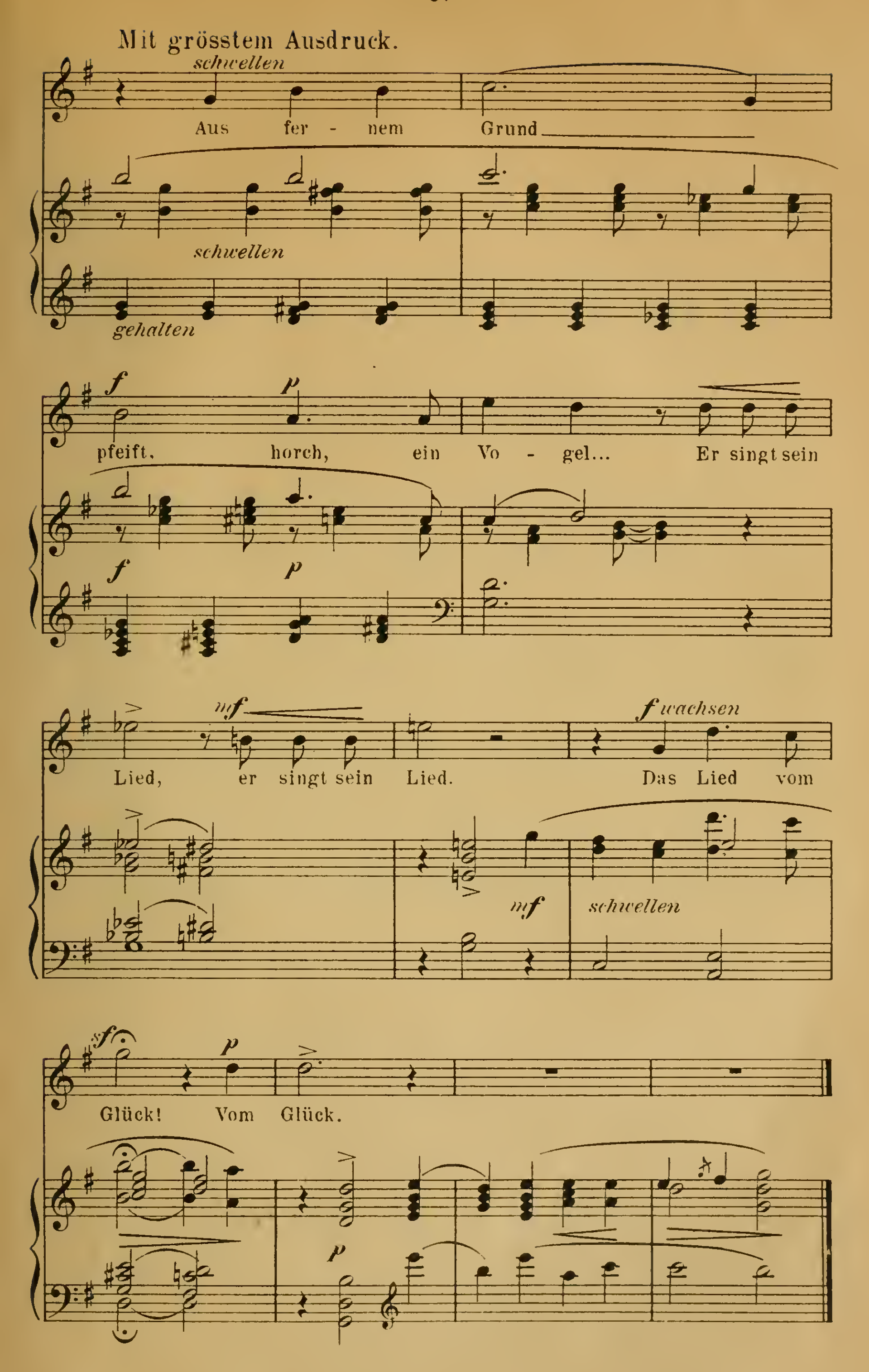
Über die Welt hin ziehen die Wolken.

(Arno Holz.)

Georg Stolzenberg.
(August 1897.)



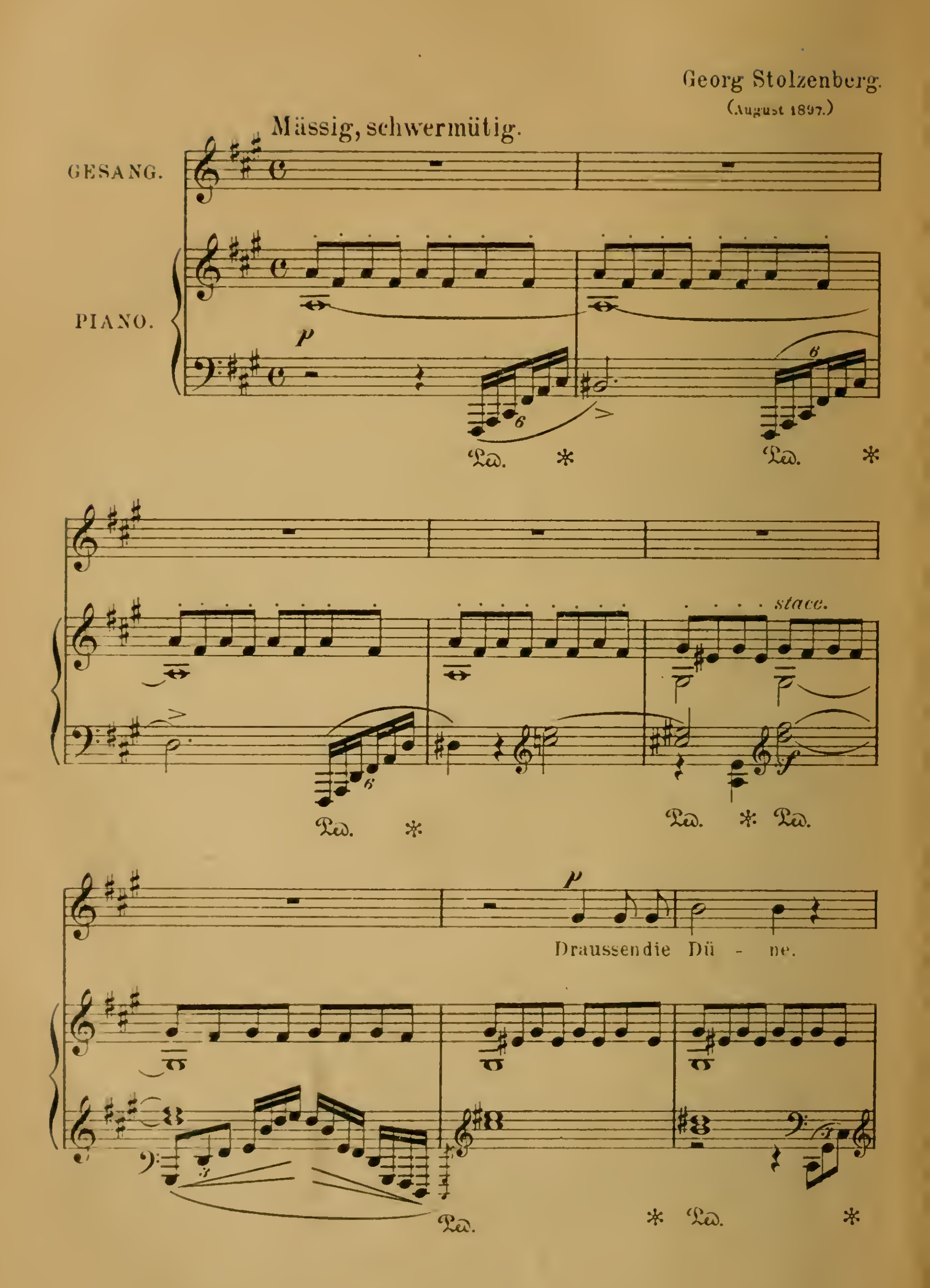

ruhig
p
p
pp zurückhalten
In stiller Son - ne webt lin-derndster Zau - ber,
pp zurückhalten
Zeitmass.
schwellen
f
un-ter we-henden Blu - men blüht tau - send
schwellen
mf
Trost, tau - send Trost.
ausdrucksvoll
pp
mf
Ver-giss! Ver - giss!
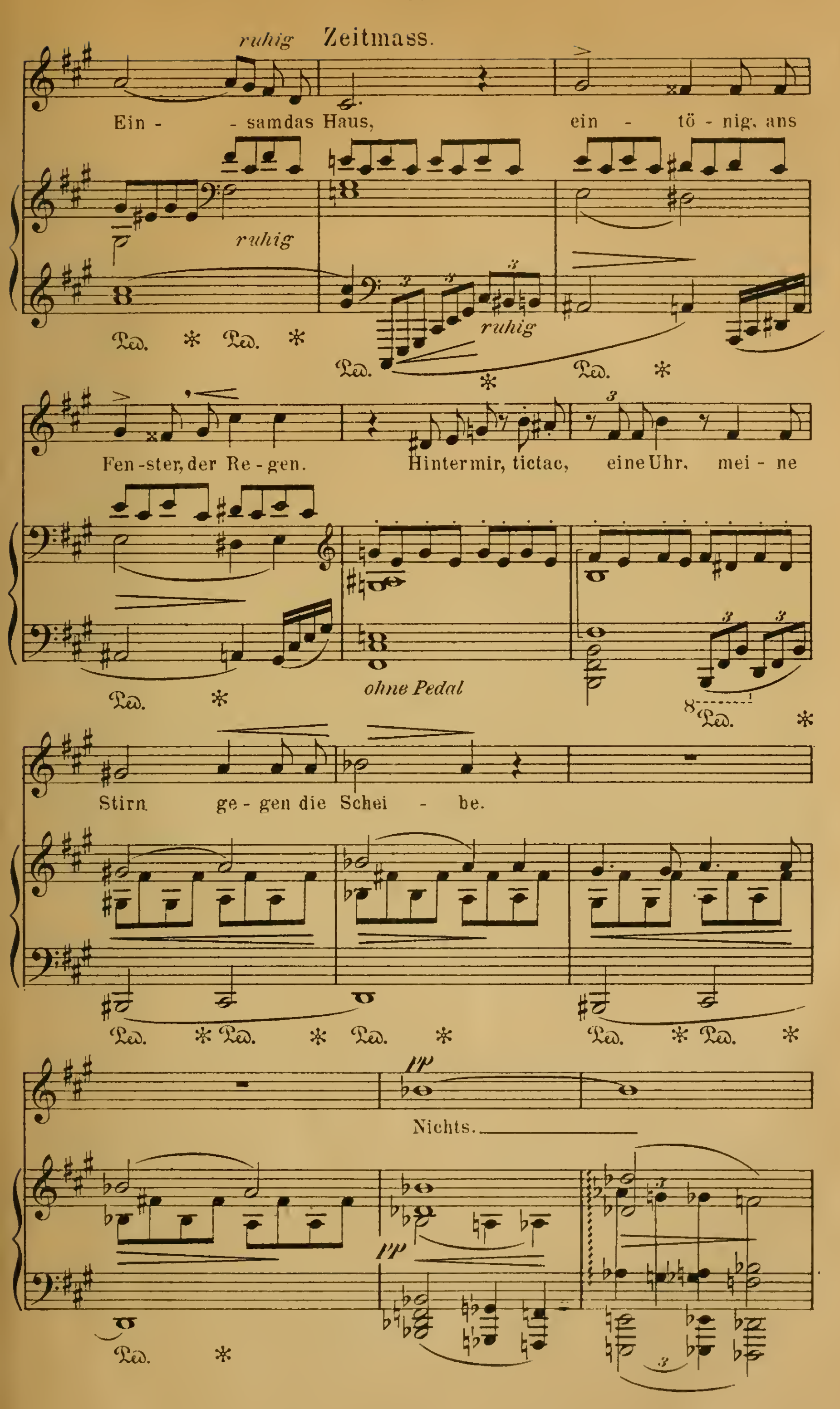

Mit grösstem Ausdruck.
schwellen
Aus fer - nem Grund
schwellen
gehalten
f
p
pfeift, horch, ein Vo - gel... Er singt sein
Lied, er singt sein Lied. Das Lied vom
mf
f wachsen
schwellen
sf
p
Glück! Vom Glück.

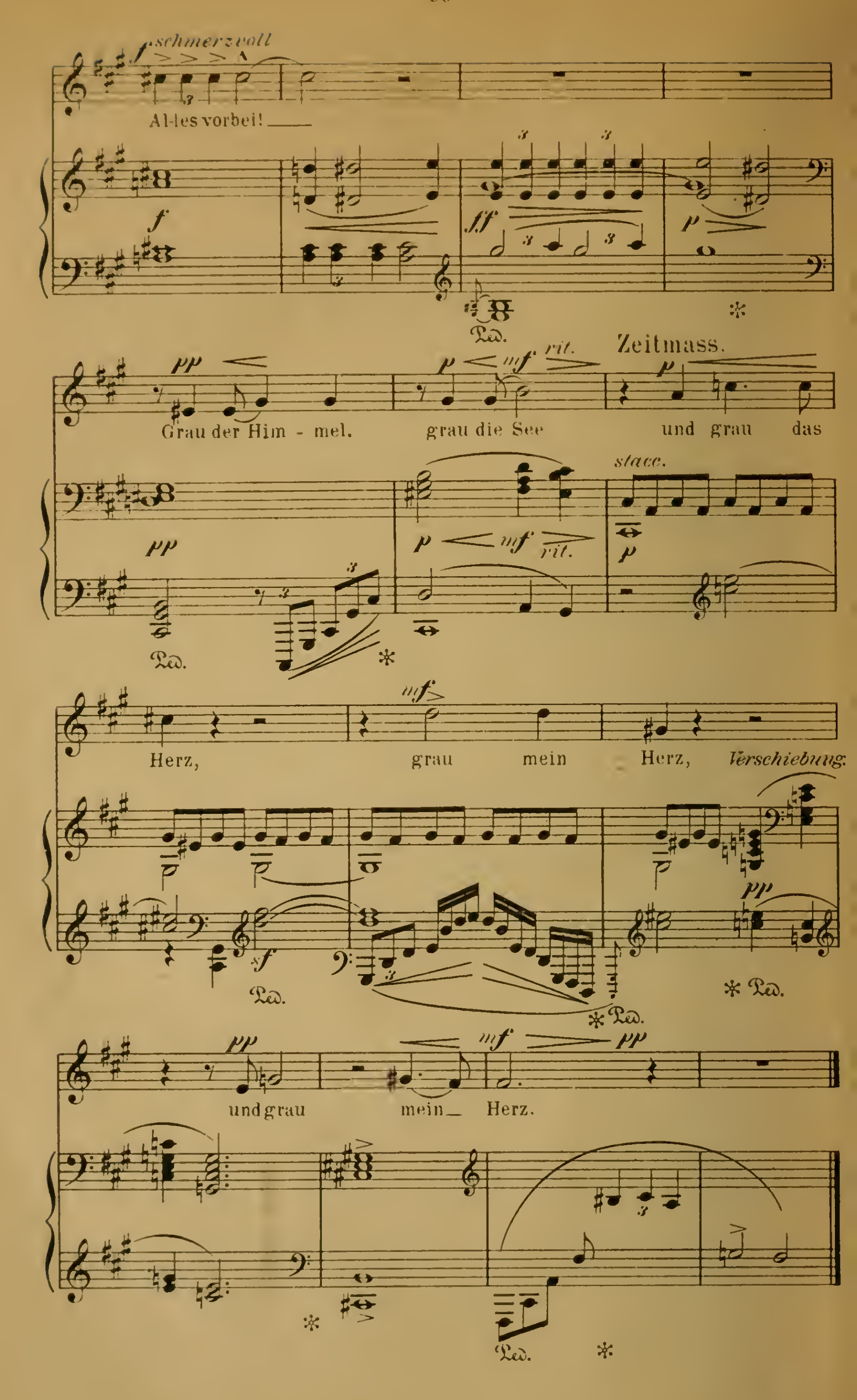
Draussen die Düne.

(Arno Holz.)

Georg Stolzenberg.
(August 1897.)
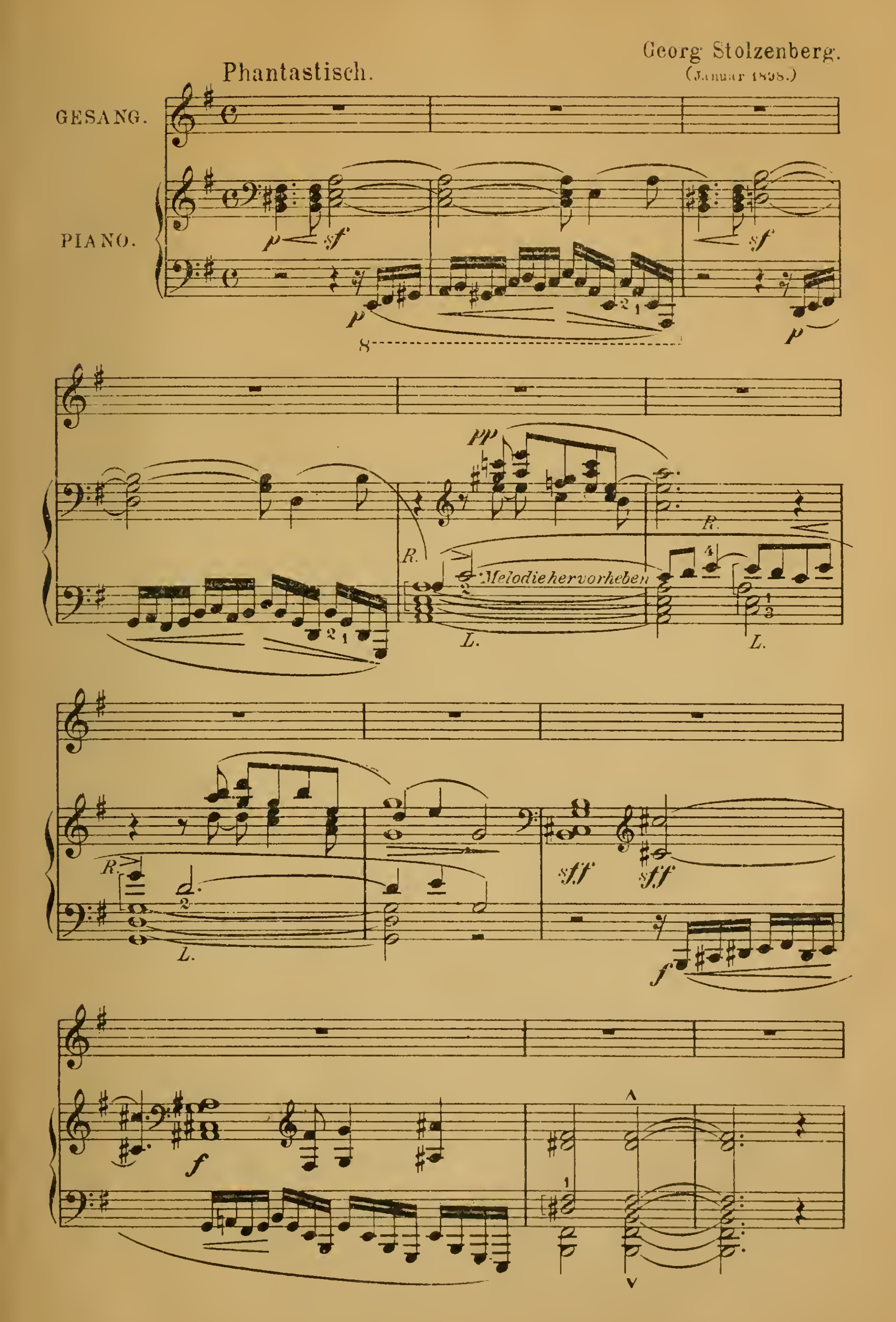



ruhig
Zeitmass.
Ein - samdas Haus, ein - tö - nig, ans
ruhig
ruhig
Fen-ster, der Re - gen. Hintermir, tictac, eine Uhr, mei - ne
ohne Pedal
Stirn ge - gen die Schei - be.
pp
Nichts.
pp
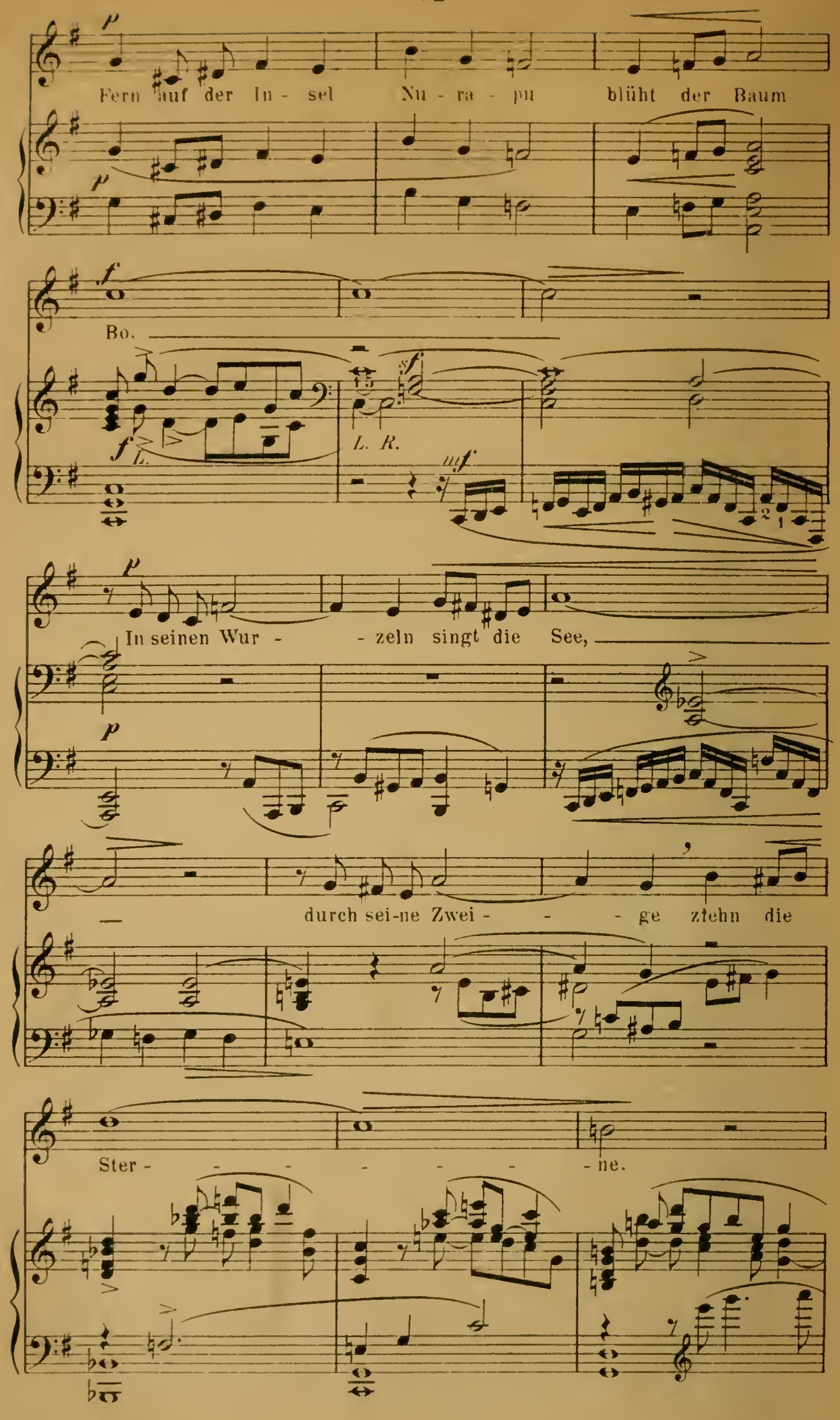

schmerzvoll
Al-les vorbei!
Zeitmass.
rit.
Grau der Him - mel,
grau die See
und grau das
stacc.
Herz,
grau mein
Herz,
Verschiebung.
und grau
mein
Herz.

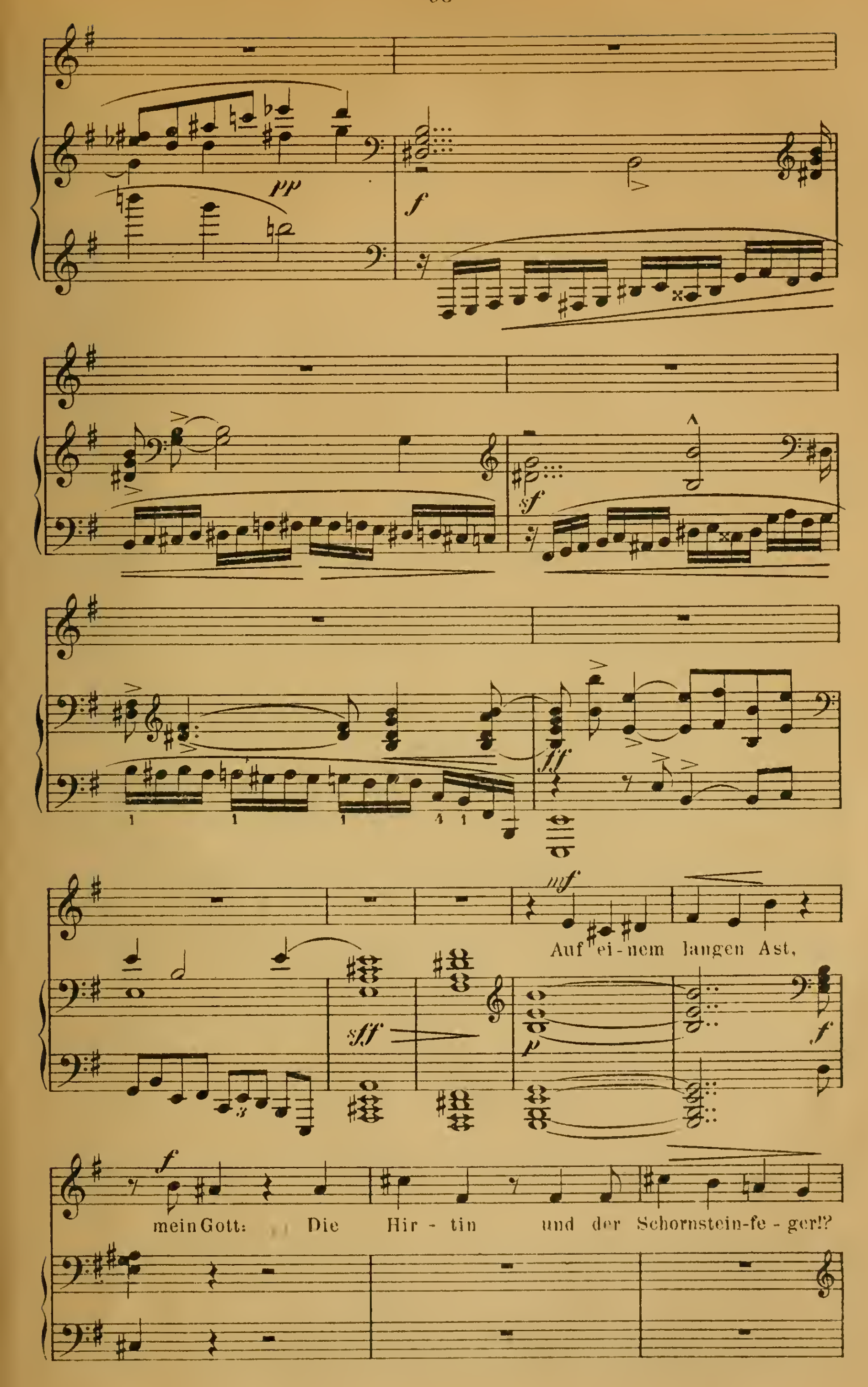
Fern auf der Insel Nurapu.

(Arno Holz.)

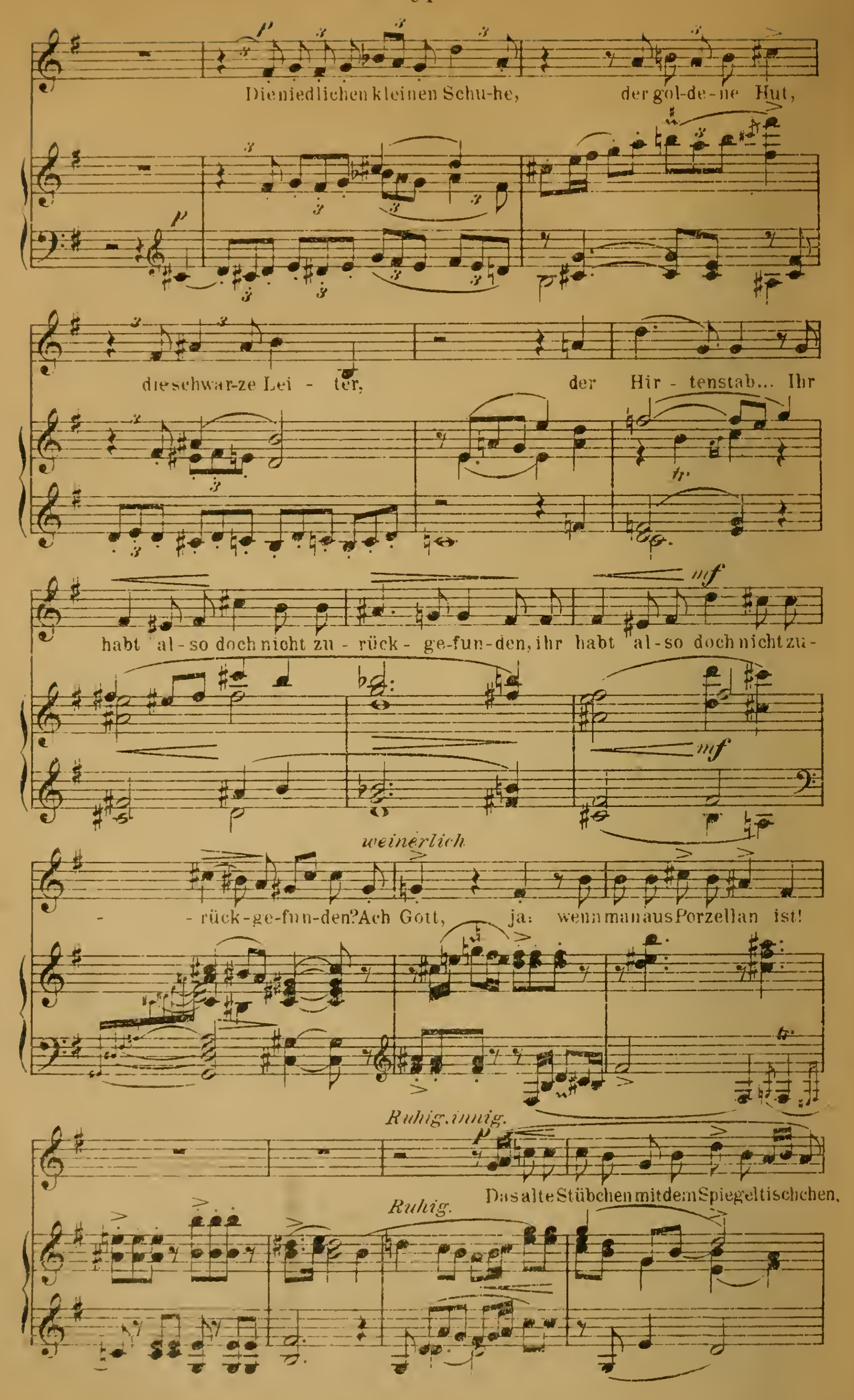
Georg Stolzenberg.
(Januar 1898.)



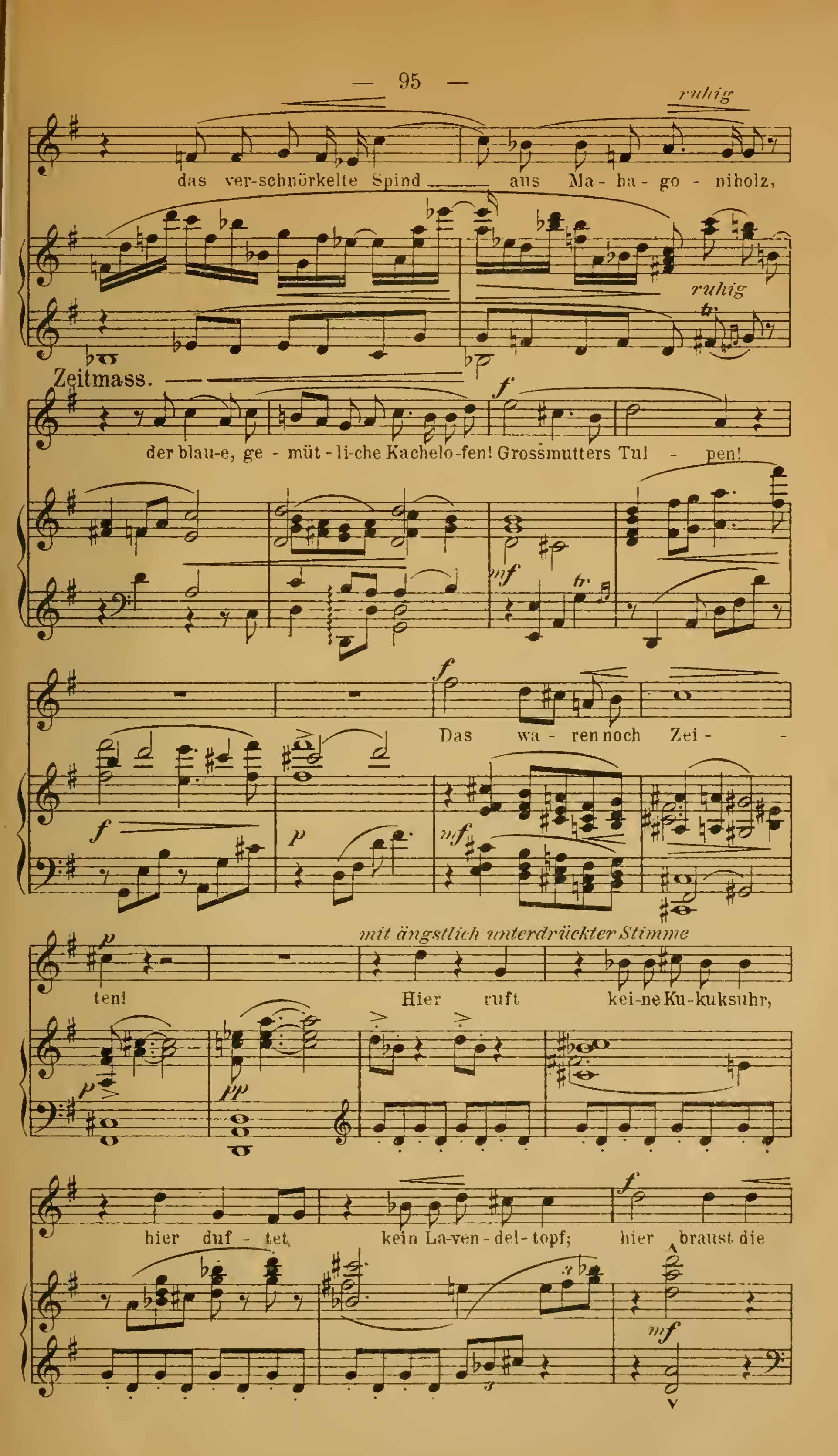

Fern auf der In - sel Nu - ra - pu blüht der Baum
Bo.
In seinen Wur - - zeln singt die See,
durch sei-ne Zwei - - - ge ziehn die
Ster - - - - - - - ne.

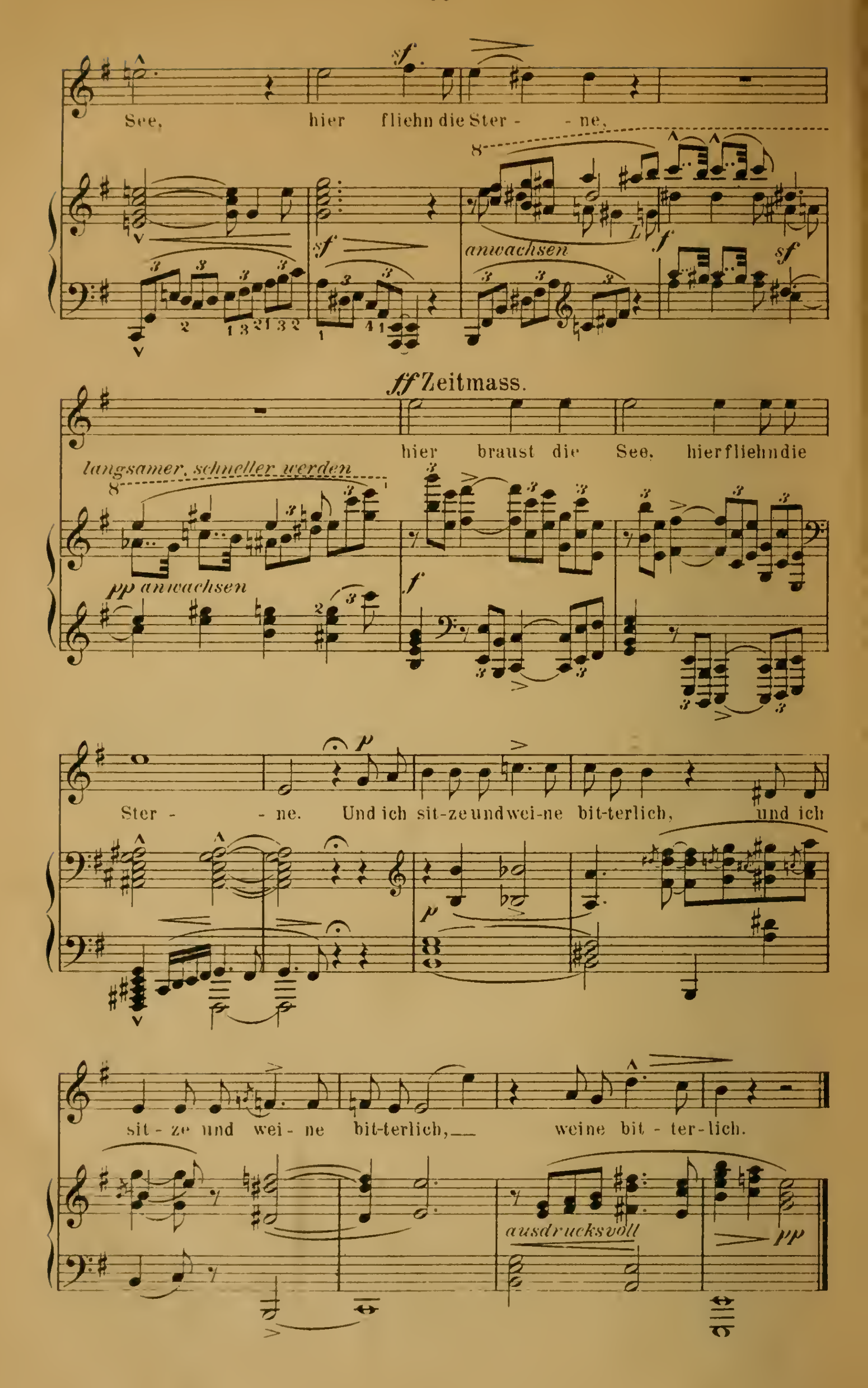


Auf ei-nem langen Ast,
mein Gott: Die Hir - tin und der Schornstein-fe - ger!?



Die niedlichen kleinen Schu-he, der gol-de-ne Hut,
die schwar-ze Lei - ter, der Hir - tenstab... Ihr
habt al-so doch nicht zu - rück - ge-fun-den, ihr habt al-so doch nicht zu-
- rück-ge-fun-den? Ach Gott, ja: wenn man aus Porzellan ist!
weinerlich
Ruhig, innig.
Ruhig.
Das alte Stübchen mit dem Spiegeltischchen,


ruhig
das ver-schnörkelte Spind aus Ma - ha - go - niholz,
ruhig
Zeitmass.
der blau-e, ge - müt - li-che Kachelo-fen! Grossmutters Tul - pen!
Das wa - ren noch Zei -
ten!
mit ängstlich unterdrückter Stimme
Hier ruft kei-ne Ku-kuksuhr,
hier duf - tet kein La-ven - del- topf; hier braust die



See, hier fliehn die Ster - - ne,
anwachsen
langsamer, schneller werden
pp anwachsen
ff Zeitmass.
hier braust die See, hier fliehn die
Ster - - ne. Und ich sit-ze und wei-ne bit-terlich, und ich
sit - ze und wei - ne bit-terlich, — weine bit - ter-lich.
ausdrucksvoll

Es ist schon eine geraume Zeit her, da wurde eine Enquete für gut befunden über das Thema: „Die Zukunft der deutschen Litteratur im Urteil unserer Dichter und Denker.“ Ich weiß nicht, ob einige Leute von starkem Gedächtnis sich ihrer noch entsinnen? Hermann Bahr half sich am besten aus der Klemme und schrieb: „Gar keine!“ Da der betreffende Veranstalter so außerordentlich liebenswürdig war, mich wiederholt ebenfalls unter jene Rubrik zu rechnen, so glaubte ich schließlich kein Spielverderber sein zu dürfen und setzte mich auch auf den Dreifuß.

Mein Orakel lautete:

„Was nach meiner Meinung die deutsche Litteratur für eine Zukunft hat? Sie stellen Ihre Frage ernsthaft. Die Antwort aber, die ich Ihnen am liebsten geben möchte, wäre scherzhaft. Wie mir also helfen? Unter den vielen Möglichkeiten, die ich sehe, diejenige herausgreifen, die mir die wahrscheinlichste scheint? Wenigstens heute und in der Stimmung, in der ich mich momentan befinde? Schön. Aber vielleicht schon morgen denke ich anders. Denn ich wiederhole: die Kombinationen, die sich mir bieten, sind zu vielfältig und ich bin zu wenig Laubfrosch. Prophezeie ich daher Unsinn, so müssen Sie mir schon freundlichst gestatten, daß ich ihn dann hinstelle als resultierend aus Ihrer Frage. Vor allen Dingen: ich halte es für vollständig verfehlt, die Zukunft unsrer Litteratur nur aus unsrer deutschen Gegenwart allein schließen zu wollen. Sie kann meinem Dafürhalten nach, wenn überhaupt, nur aus der gegenwärtigen Konstellation der europäischen Litteratur insgesamt gefolgert werden. Und da scheint mir denn allerdings, als ob unsre moderne Welt wieder vor einer höchst charakteristischen Wende stünde. Durch ein Gesetz, dessen Wurzeln wir leider noch nicht genügend kennen, sehen wir nämlich die merkwürdige Erscheinung hervorgebracht, daß die einzelnen Künste, respektive sogar wieder deren einzelne Gattungen, nie und nirgends, wie der deutsche Professor sagt, gleichzeitig blühen; sondern, daß sie sich im Gegenteil in diesem angenehmen Geschäft mehr oder minder regelmäßig ablösen. Und unter diesem Gesichtspunkt, den ich als durch die Thatsachen ziemlich gegeben erachte, scheint mir die bisherige Litteratur unsres Jahrhunderts in zwei große Gruppen gesondert. Die erste war lyrisch, und es kann nicht gesagt werden, daß irgend ein Einzelvolk während dieser Epoche eine besondere Herrschaft über die übrigen ausgeübt hätte. Byron galt zweifellos so viel wie Alfred de Musset, Heine stand sicher nicht hinter allen Beiden zurück und selbst Italien, das heute nur Mascagni hat, stellte damals Giacomo Leopardi. Dann kam die Generation, deren sinkende Sonne wir heute am Horizont sehn, und der europäische Geschmack, vom Vers übersättigt, wandte sich der Prosa des Romans zu. Die Führung hatte jetzt entschieden Frankreich übernommen. Rußland marschierte und marschiert namentlich auch heute noch erst in sehr bescheidener zweiter Reihe. Deutschland vollends hatte die ganze Zeit über grade genug mit sich selbst zu thun und kam überhaupt gar nicht erst in Frage. Doch scheint mir, daß sich grade nach dieser Richtung hin die Dinge nächstens eventuell ändern könnten. Die schönen, langen Gräser, die heute über dem Grabe der Lyrik wehn, werden vielleicht bald Zeit und Weile haben, ihr ersprießliches Wachstum auch über die bisherige Alleinherrschaft des Romans zu verbreiten. Ob der moderne Geschmack sich dann dem Drama zuwenden wird? Ich halte es für das Wahrscheinlichste. Es sind bereits Wunder geschehn

und Zeichen. Und ich zweifle, daß dann die Führung dieser Bewegung wieder von Frankreich ausgehn wird.“

Später, an einer anderen Stelle, führte ich Dies dann weiter aus:

„Sondern? Ich glaube meine Meinung bereits angedeutet zu haben. Von Deutschland. Paris hat meines Erachtens nach dies Mal schon deshalb die wenigsten Chancen, weil kein Volk der Welt heute ein Theater besitzt, das so schmählich weit hinter seiner übrigen litterarischen Entwicklung zurückgeblieben wäre, als grade das französische. Daß, um nur ein Beispiel anzuführen, die gegenwärtige englische Bühne noch um einige erkleckliche Mal hundsmiserabler ist, weiß ich. Aber sie disharmoniert dortzuland doch wenigstens nicht so grauenhaft mit der übrigen Produktion. Ja sogar ganz im Gegenteil. Sie entblüht ihm, stimmungsvoll, wie ein Wald Disteln einem Geröllhaufen. Anders in Frankreich. Ein grellerer Kontrast, als hier, zwischen der Schule Dumas auf der einen und der Schule Flaubert auf der andern Seite, in ein und demselben Lande und zu ein und derselben Zeit, ist einfach undenkbar! Eine ungleich größere Bedeutung für das momentane geistige Europa, als das französische, hat allerdings entschieden das skandinavische Theater besessen. Nur eben, und daran wird sich wohl kaum mehr etwas ändern lassen, hat besessen. Denn es ist außer allem Zweifel, daß diese Bewegung ihre Polhöhe längst überschritten hat; daß sie nicht mehr auf ihrem Aufstieg begriffen ist, sondern bereits auf ihrem Abstieg. Und zwar aus dem sehr einfachen und dies Mal wirklich außerordentlich plausiblen Grunde, weil das verehrte Publikum endlich denn doch dahinter gekommen ist, daß ihre Tendenz eigentlich weniger eine konkret künstlerische ist, als vielmehr eine abstrakt ethische. Nicht vors Parkett gehören Ibsen und seine Leute, sondern auf die Kanzel. Und somit sind ihre Löwenfelle mit einem Ruck transparent geworden. Rußland? Ja, warum dann nicht lieber gleich Italien oder Spanien? Bleibt also nur noch Deutschland. Und da steht denn vor allen Dingen sofort Eins fest: nämlich daß jene ‚Revolution der Litteratur‘, zu der Karl Bleibtreu damals die Stichwort-Broschüre schrieb, uns, wenn vielleicht bisher auch noch nichts andres, so doch wenigstens, vor Kurzem, ein neues Drama geschenkt hat. Und es liegt mithin, meine ich, wirklich kein rechter Grund vor, daß, nachdem, eine Generation vor uns, der neue Roman seinen Siegeszug über Europa von jenseits des Rheins aus angetreten hat, das neue Drama heute genau diesen selben Siegeszug nicht von diesseits des Rheins aus antreten sollte. Das mag man für so naiv halten, als man Lust hat. Meinetwegen. Ich gönne Jedem seine Freude. Die Meisten von uns sind ja noch relativ jung und haben also genügend Zeit, das Eintreffen oder Nichteintreffen abzuwarten. Ein Jahrzehnt spielt da keine Rolle. Nur um Eins möchte ich bitten. Nämlich, daß man mich nicht mißversteht: nicht in Form von Uebersetzungen oder ähnlich stelle ich mir diesen Siegeszug in spe vor, sondern auf Grund unserer neuen ‚Methode‘. Denn, wie ersichtlich, um mich mit Verlaub philosophisch auszudrücken, ist unserm jungen deutschen Drama eine solche immanent. Ich begnüge mich hier nur anzudeuten, wie ihr letztes Fundament darin beruht, daß sie uns für das Theater vor allem eine neue S p r a c h e gegeben: die unmittelbar lebendige, statt der bisher konventionell überliefert gewesenen litterarisch toten. Eine Neuerung für die gesamte Litteratur von einer so prinzipiellen Bedeutung, wie sie seiner Zeit für die Malerei die

Verdrängung des künstlichen Atelierlichts durch das natürliche Freilicht besessen. Und ob mit, oder wider Willen, aber es wird Niemand sein, der sich auf die Dauer ihr wird entziehen können. Es ist nicht im Mindesten zu viel gesagt: durch sie in Erschütterung versetzt, wird mit der Zeit kein Stein der alten Konvention auf dem andern bleiben. Was die alte Kunst mit ihren primitiveren Mitteln, an die wir nicht mehr glauben, die uns keine Illusion mehr geben, schon einmal gethan, diese neue Kunst mit ihren komplizierteren Mitteln, hinter denen wir mal wieder bis auf Weiteres noch nicht so die Fäden sehn, wird es noch einmal leisten: den ganzen Menschen von Neuem geben! Und es bedarf nicht erst einer Prophezeihung, daß gegenüber dieser Unsumme von Arbeit, die dieser differenzierteren Technik auf diese Weise harrt, und aus deren allmäliger Bewältigung durch sie ein Drama hervorgehn wird, das das Leben in einer Unmittelbarkeit geben wird, in einer Treffsicherheit, von der wir heute vielleicht noch nicht einmal eine entfernte Vorstellung besitzen, noch gradezu eine ganze Reihe von Generationen vergehn wird, ehe ein ähnlich tiefer Einschnitt in der Geschichte des Theaters auch nur möglich sein wird."

Ich habe die Hoffnung, daß Deutschland für das Drama eine solche neue Blütenperiode „zeitigen" werde, nun zwar noch immer nach wie vor. Nur glaube ich nicht mehr, daß diese Blüte bei uns eintreten wird. Wir werden den ersten Keim gelegt haben, aber dieser Keim wird sich entwickeln: weiß der liebe Himmel wo! Die Bedingungen und Voraussetzungen zu einer solchen Epoche, deren die ganze Menschheitsgeschichte noch kein halbes Dutzend zählt, sind zu verschiedne und vielfältige. Was wir geschaffen hatten und was wir der Natur der Sache nach ja auch einzig hatten schaffen können, war von diesen Bedingungen und Voraussetzungen nur die eine, rein technische Seite. Und auch von dieser selbstverständlich wieder nur die betreffende Basis. Sie war freilich das wichtigste. Aber sie half nichts, hilft nichts und wird uns nichts helfen, weil alles Uebrige fehlt. Wir haben und werden noch einzelne tüchtige Stücke haben und, resultierend aus den erhöhten Anforderungen dieser, eine entsprechend erhöhte Schauspielkunst, aber darüber hinaus wirds nicht gehn. Ein siegendes Leuchtfeuer, das über Jahrhunderte flammt, wie das hellenische flammte, oder das old merry-England-Drama, wird bei uns, im Zeitalter Krupps und der Bartbinde, sich nicht entfachen lassen. Ein solches Leuchtfeuer von Deutschland aus, solange unsre Produktion z. B. auch nur unter der einen, ja eigentlich kaum mehr faßlichen Zensur von Polizisten steht, ist ein Ding der pursten Unmöglichkeit. In unserm Enthusiasmus, der entschuldbar war, weil er jugendlich war, hatten wir Viel übersehn. Aber das war das Schlimmste!

Wie damals für unser Drama, so liegt heute eine ähnliche, ja ich möchte sogar sagen durchaus parallele Neuentwicklungsmöglichkeit endlich auch für unsre Lyrik vor. Ist es mir zu verdenken, wenn ich wünsche, wenn ich alles daran setze, daß wir die Kastanien, die wir aus dem Feuer geholt, nun diesmal auch wirklich zu essen bekommen?

Aber was auch eintreten möge, ob das Publikum mir nun beistimmen, oder in seiner Gleichgültigkeit verharren wird, nichts wird mich hindern, das Ziel, das ich mir gesteckt habe, weiter zu verfolgen. Und ich bin überzeugt, daß sämtliche, die mit mir stehn, jeder für sich und sein Ziel, ebenso denken.

In zehn, vielleicht erst in zwanzig Jahren wird mein Phantasus fertig sein. Bis dahin hoffe ich die Zustimmung Derjenigen, die es besser wissen, entbehren zu können, und später — glaube ich nicht, daß sie mir noch nötig sein wird . . .

In rote Firsternwälder, die verbluten,
peitsch ich mein Flügelroß.

Durch!

Hinter zerfetzten Planetensystemen, hinter vergletscherten Ursonnen,
hinter Wüsten aus Nacht und Nichts
wachsen schimmernd neue Welten — Trillionen Crocusblüten!

Nachtrag.

Ich hatte mein Manuskript bereits beendet, als mir durch die Post ein Buch zugestellt wurde, betitelt „Arthur Möller-Bruck, Die moderne Litteratur in Gruppen- und Einzeldarstellungen. Band IV, Die deutsche Nüance." Wie die Lectüre mich inzwischen unterrichtet hat, setzt dieser Band sich im Wesentlichen mit jener Theorie auseinander, deren Entstehungsgeschichte ich vor circa zehn Jahren in meinem Buche „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze" gab. Auf dem Umschlag lese ich: „Möller-Brucks Buch ist die erste Darstellung der Entwicklung unserer modernen Litteratur; an einem solchen Buche hat es bisher gefehlt. Da das Verlangen nach einer zusammenfassenden Darstellung unserer modernen Litteratur sich täglich steigert, so ist dieses Buch als eine Notwendigkeit anzusehen. Die bequeme Art des Bezuges erleichtert wesentlich die Anschaffung dieses ersten litterarhistorischen Werkes, das das gesammte Ideeen- und Gefühlsgebiet unserer modernen Litteratur in den Kreis seiner Betrachtung zieht." Mit andern Worten: Da eine Litteraturgeschichte viele macht, und es um so unwahrscheinlicher wird, daß ihre Verfasser auf die einzelnen Quellen gehn, je weiter diese Quellen allmählig zurück liegen, sehe ich mich plötzlich vor die Gefahr gerückt, daß meine Theorie auf die Nachwelt kommt nicht wie sie ist, sondern filtriert durch Herrn Möller-Bruck. Und dem möchte ich denn doch begegnen! Ich begegne ihm am besten gleich hier, weil diese Schrift von jener Theorie im Grunde ja nur die vorläufig letzte Folge ist. Beide stehn und fallen mit demselben Satz.

Welche Wut ich mit diesem Satz damals entfesselt hatte, ein wie lehrreicher Haß ihn noch heute verfolgt, dafür möchte ich mir gestatten, hier einen kleinen Beleg einzuschieben, den ich dem Beginne eines Artikels entnehme, Holz und die Holzianer: „Das Jahr 1891 gehört zu den wichtigsten in der Geschichte des Menschengeistes, trotzdem diese Thatsache bis heute das Geheimnis einer geringen Zahl von Menschen bildet und von ihnen mit männlicher Schweigsamkeit gewahrt wird. Damals ist eine Wissenschaft, die etwa 2200 Jahre alt geworden war, totgeschlagen worden. Wie der geniale Mörder behauptet, war sie sowieso schon halb tot — die Gelegenheit war günstig und so vollzog er denn als Vertreter des Weltgerichts das Urteil der Weltgeschichte. Die pp. Tote war die Aesthetik, der Mann, der sie aus dem doch sehr traurigen Zustand zwischen Leben und Sterben

erlöste, war Herr Arno Holz." Der Mann, dem dies noch heute weh thut, ist Herr Otto v. Leixner. Auch weise ich noch auf das entzückende Motto zurück, das ich meiner Arbeit auf den zweiten Teil gesetzt hatte: Kunst ist in dem Buche gar nicht enthalten, Wesen wird viel gemacht, und Gesetze, welche die Veröffentlichung derartiger Bücher verbieten, könnten wir gebrauchen. Deutsche Presse. Organ des deutschen Schriftstellerverbandes." —

„Warum diese Theorie", fragt Herr Möller-Bruck, „eine so außerordentliche Beachtung verdient? warum der seelische Zustand, dem sie entsprang, nicht von ausschließlich psychologischem Interesse ist und als Dokument einer Begriffsverwirrung" (!) „behandelt werden muß? warum diese Theorie vielmehr für die Kunstbetrachtung unserer Zeit sehr wesentlich in Frage kommt?"

Nun, meint er, zunächst, weil zwar nur eine Teilwahrheit, aber immerhin eine Wahrheit in ihr beschlossen sei, „deren Berücksichtigung unbedingt in der Entwicklung der Kunst liegt, ja! sogar das Rückgrat dieser Entwicklung bildet, soweit sie nichts als die neue Form derselben tangiert. Sodann weil die Aufstellung ihres Gesetzes und dessen Anwendung durch den eigenen Gesetzgeber — der von der Voraussetzung, eine ganze Wahrheit gefunden zu haben, ausging — eine Strömung veranlaßte, die, wie jede progonale Persönlichkeit, Richtung, Bewegung oder Schule, die Entwicklung des Schaffens am Ausgang unseres Jahrhunderts sichtbar beeinflußte."

Die jungen Stürmer und Dränger zu Anfang der achtziger Jahre seinen nur Ideologen gewesen. „Der erste, der erkannte, daß die Dichtung der jungen Generation noch gar nicht das war, was sie offiziell sein wollte: ein Realismus, hieß Arno Holz." Von mir, oder besser von meiner damaligen Erkenntniß also, „datirt litterarhistorisch die zweite Gruppenbildung in der Entwicklung moderner deutscher Dichtung — und zwar seither die bedeutendste, wertvollste: der Naturalismus!" Das Grunddokument dieser Gruppe, ihre Magna-Charta, sei mein Buch. Wenn man es gelesen, hätte man „die deutliche, sichere Empfindung: hier ist allerdings eine Kraft thätig gewesen — aber sie bethätigte sich auf falschen Bahnen, in die sie vielleicht durch Zufall, vielleicht durch eine spontane fixe Idee gedrängt wurde; nun muß sich diese Kraft an Aufgaben messen, mit denen sie innerlich nichts zu thun hat, die ihrer Urseele fremd sind." Es sei wie wenn ein Baumeister, der in Eisenkonstruktionen, verwertbar zu praktischen, utilitarischen Zwecken, Neues, Unerhörtes vielleicht, leisten könnte, auf den Gedanken gekommen wäre, Tempel zu bauen. Was ich aufgeführt, muthe nur wie ein Gefängniß an — „wie ein Gefängniß für Macht- und Glückverlangen, für Liebe, Sehnsucht, Erlösungsbedürfniß und die Motive alle, die den dichterischen Menschen im Individuum wecken und zum künstlerischen werden lassen: bei Wasser und trocknem Brod saß der Schaffenstrieb."

Und da sei es denn natürlich kein Wunder gewesen: „Alle, in denen eine stärkere Gefühlskraft nach Auflösung rang und die nur die eigene vorläufige Ratlosigkeit zu Holz geschickt hatte, weil sie empfanden, daß sein klarer Kopf gerade das besaß, was ihnen mangelte: einen ordnenden, konstruktiven Geist — sie alle gingen am Ende doch wieder von ihm fort, leise, einer nach dem andern. Wohlweislich, nachdem sie seiner dozierenden Stimme aufmerksam gelauscht und alles gut im Gedächtniß behalten hatten,

was ihnen auf ihrem ferneren, selbstständigeren Wege nur irgendwie nutzen konnte!" Dabei wäre es gleichgiltig gewesen, ob sie diese Theorie durch das gedruckte, geschriebene, gesprochene Wort als solche kennen lernten; oder ob sie diese Theorie erst aus der ihr später entsprechenden Praxis hätten herausschälen müssen. „Der Geist, dem die Holzsche Erkenntniß entstammte, war wirksam geworden: das ist das Wesentliche! Dieser Geist suggerierte andere Geister, suchte alle anderen Arten von Kunsterkenntniß zu absorbieren und sich zum Alleinherrscher über die Entwicklungen im Schaffen aufzuschwingen! Mit diesem bedeutsamen litterarhistorischen Faktum habe ich hier zu rechnen! Ueber die minder wesentlichen Details von vorwiegend biographischem Interesse, die bei der Wirksamkeit dieses Geistes auf die einzelnen Persönlichkeiten in Erscheinung traten, mag die Philologie der Zukunft kraft ihres Spezialisierungsvermögens die gefällige Auskunft geben. Weit wichtiger ist das zweite litterarhistorische Faktum, das aus jenem ersten sehr bald resultirte: die bereits angedeutete Thatsache, daß die Suggestionskraft der Holzschen Theorie wieder gebrochen wurde, resp. andere Kräfte in sich aufnahm oder sich in andere Kräfte verlor."

Theoretisch niedergelegt hätte seinen Anschauungswechsel allerdings keiner; aber praktisch hätte man ihn bewiesen: durch die ganze Art der dichterischen Entwicklung, die teilweise sogar zu dem direkten Gegenteil meines und des eigenen anfänglichen Schaffens — zu einem ganz ausgesprochenen Idealismus geführt hätte. Daß diese letztere Wandlung ihrem Schaffen überhaupt — wenigstens dem Gerhart Hauptmanns — zu keinem besonderen Vorteil gereicht hätte, käme dabei in diesem Zusammenhange nicht in Betracht. Soviel sei gewiß: wenn es einem der betreffenden Dichter einmal nicht gelungen wäre, Inhalt und Form restlos ineinander aufgehn zu lassen, wenn sie ein Werk minderwertigen Grades geschaffen, dann hätte ich und mein Einfluß die Schuld n i c h t getragen! im Gegenteil: dann sei er vielleicht nicht stark genug gewesen, um das enge Beziehungsverhältniß zwischen der Kunst und der Natur zu festigen, sobald diese letztere ideal u. s. w. gesehn worden sei. „Auf jeden Fall also: Holz hat den Seinen n u r genutzt! Und zwar nicht einzig und allein dadurch, daß er — ohne es zu wollen — ihrer Gehirnkraft die Gelegenheit schuf, einmal, wie ich sagte, eine strenge Arbeitsleistung insofern zu verrichten, als sie seine Theorie ausdenken mußten. Nicht allein dadurch, daß ihr Gefühl sich gezwungen sah, sich von seinem Einfluß loszuringen, wenn sie innerlich frei werden wollten . . . und daß sie dadurch vielleicht früher frei wurden, als sie ohne den harten Geistesdruck Holzens geworden wären! Nicht allein dadurch endlich, daß er die Veranlassung gab, das allgemeine, grund- und ziellose Kunstgefühl zu ordnen, den Blick auf Aufgaben zu richten, die nach Lösung verlangten, die dichterischen Instinkte, gleichgiltig, ob sie mehr von Denk- und Erkenntnißtrieben oder mehr von Empfindungstrieben durchsetzt waren, zu sammeln — kurz: den Drang nach einem sinnlichen oder geistigen Kunst i n h a l t zu klären! . . . Holz hat ihnen auch die Bedeutung der Kunst f o r m klarer gemacht. Nicht die rechte Bedeutung natürlich: nicht die des Mittels, sondern die des Zwecks. Aber das konnte weiter nicht schaden. Im Gegenteil: um so positiver mußte wirken, was er lehrte. Er war mit seinem ganzen eifrigen Wollen, seiner ganzen heiligen Ueberzeugung dabei: dadurch wirkten alle seine Erkenntnisse

überaus eindringlich. Wer die Distanz nicht verlor, wem der Blick für Wesentliches und Unwesentliches nicht getrübt wurde, der konnte sich manchen formalen Wert mühelos aneignen, den er sonst nur schwer, vielleicht überhaupt nicht, gefunden hätte! So lernten die Schüler vor allem, die deutsche Sprache naturlogisch, gemäß den Formen des äußeren Lebens handhaben. Das Ziel, das Holz selbst sich gesteckt, das stellte er ihnen als Aufgabe wieder. Jede stoffliche Erscheinung, jedes lautliche, jedes Gesichts-, Geschmacks-, Geruchsphänomen sollte der Urform, der Wirklichkeit genau nachgebildet werden. Da durfte denn kein Sinn der Dinge mehr angedeutet, umschrieben, mit schönen Worten umkleidet werden. Der Schein war verbannt. Das Sein herrschte. Wer es sich durch die Kunst unterthan machen wollte, der mußte ihm mit den unverhüllten Augen der starren Wahrheit nahen. Nichts durfte er an ihm übersehen. Nichts falsch sehen. Und nichts — hinzusehen: vor Allem sich selbst nicht! Dazu mußte der Künstler seine Mittel notwendig differenzieren. War er ein Dichter, so mußte er der Sprache eine Unzahl neuer Wendungen abringen, mußte sie biegen und beugen, vielleicht sogar brechen, wenn er mit ihr die unendliche Verschiedenheit in den Phänomenen sprachlich fassen, umgreifen sollte. Die Schwierigkeit wurde noch dadurch erhöht, daß Holz und mit ihm seine Nacheifrer Beobachtungen auszudrücken, über Dinge auszusagen suchten, die seither der Dichtung so gut wie unzugänglich gewesen waren; außerdem brachten die betreffenden Stoffe es mit sich, daß ein Jargon nachgeahmt werden mußte, den man seither nur auf der Straße u. s. w. zu hören gewohnt war. Aber all' diese Hindernisse, die heute, da sie weggeräumt sind, falscher Weise vielleicht geringfügig scheinen, räumte Holz mit zäher Ausdauer hinweg und schuf sich und den andern eine feste und in sich fertige Technik. — Und weiterhin durch das Mittel dieser Technik einen Stil, der allerdings nur äußerlich, formlich, nur sprachlicher Natur sein konnte, aber immerhin einen Stil von durchaus organischer Struktur." Bei allen meinen „Schülern" hätte auf diese Weise mein Einfluß zur Folge gehabt, daß ihnen „das enge Beziehungsverhältniß zwischen Kunst und Natur bewußter geworden" wäre, „als es allen ihren Zeitgenossen war."

Für Herrn Möller-Bruck „kommen von allen diesen Schülern — man könnte wohl ein Dutzend und mehr nennen — nur die beiden in Betracht, die mit dieser Technik auch zu einem wirklichen Ziele gelangten und sich selbst zu Meistern ihres Wollens und Könnens entwickelten: Johannes Schlaf und Gerhart Hauptmann." Die große Mehrzahl der anderen, die die neue Methode in sich aufgenommen, sei im Drama wie im Roman unter die Macher gegangen und hätte sich so außerhalb einer Betrachtung gestellt, die dem wirklich dichterischen Menschen zukäme. Wieder andere — Halbe und Hartleben etwa — hätten nur unwesentliche und absolut äußerliche Momente mit der an und für sich schon so sehr äußerlichen Technik des Naturalismus gemein und tangierten die Gesammtentwicklung der modernen Litteratur in andern Beziehungen. Und noch anderen, wie Hirschfeld und neuerdings Paul Ernst, würde man Unrecht thun, wenn man sie heute schon in den weiten Kreis einer Gesammtbetrachtung dieser Litteratur zöge: sie seien zwar den Konsequenzen der neuen Methode relativ treu geblieben, hätten aber mit ihr noch zu wenig Positives geleistet . . .

Und diesen glänzenden Schwanz von Geistern, diesen funkelnden Farbenschwarm, soll ich nun eingebüßt haben? Ja, bedauert Herr Möller-Bruck, unwiderruflich. Und warum? Weil in mir „das Gehirn", antwortet Herr Möller-Bruck, „stärker als das Gefühl entwickelt ist." Meine „Logik" sei „außerordentlich." Sie erschiene überall da vollständig einwandfrei, „wo sie mit rein gehirnlichen Werten zu arbeiten hat. Aber sie versagt sofort, stellt einfach ihre mechanische Thätigkeit ein, wenn sie in ihren Ausführungen und Schlußziehungen einen Gefühlswert einführen muß, mit dem notwendig zu rechnen ist." Und Herr Möller-Bruck, den dies Phänomen stutzig macht, meint: das käme wohl daher, daß ich „in einem konkreten Empfindungskomplex eine zugehörige abstrakte Gesetzmäßigkeit nicht zu erkennen vermag."

Beweis: Ich hätte in meinem Buche gelegentlich meiner Ausführungen über den roman expérimental gesagt, „daß ein Vorgang im Hirn, in der Phantasie kein Vorgang in der Realität sei."

Jene Ausführungen hatten gelautet: „Zunächst: was i st ein Experiment? Ein Chemiker hält in seiner Hand zwei Stoffe; den Stoff X und den Stoff Y. Er kennt ihre beiderseitigen Eigenschaften, weiß aber noch nicht, welches Resultat ihre Vereinigung ergeben würde. Seiner Berechnung nach freilich X plus Y, vielleicht aber auch U, vielleicht sogar Z. Selbst weitere Möglichkeiten sind keineswegs ausgeschlossen. Um sich also zu überführen, wird ihm nichts anderes übrig bleiben, als jene Vereinigung eben vor sich gehn zu lassen, d. h. ein Experiment zu machen — une observation provoquée dans un but quelconque, eine Definition, die uns Zola in Anlehnung an Claude Bernhard, seinen dritten großen Meister, selbst gegeben hat und gegen die ich nichts einzuwenden habe. Sie genügt vollkommen. Inwiefern identifiziert sich nun mit diesem Chemiker der Romanschriftsteller? Auch er hält, wie ich annehmen will, zwei Stoffe in seiner Hand, auch er kennt, wie ich annehmen will, ihre beiderseitigen Eigenschaften, aber auch er weiß, wie ich annehmen will, noch nicht genau, welches Resultat ihre Vereinigung ergeben würde. Wie nun zu diesem gelangen? Nichts einfacher als das, erwidert darauf Zola, der Theoretiker: er läßt eben genau wie sein gelehrter Muster-Kollege jene Vereinigung vor sich gehn, und die Beobachtung derselben giebt ihm dann das gewünschte Resultat ganz von selbst: Ce n'est là qu'une question de degrès dans la même voie, de la chimie à la physiologie, puis de la physiologie à l'anthropologie et à sociologie. Le roman expérimental est au bout. Freilich, freilich! Aber vielleicht ist es gestattet, vorher noch eine kleine Einwendung zu machen? Jene Vereinigung der beiden Stoffe des Chemikers, wo geht sie vor sich? In seiner Handfläche, in seinem Porzellannäpfchen, in seiner Retorte. Also jedenfalls in der Realität. Und die Vereinigung der beiden Stoffe des Dichters? Doch wohl nur in seinem Hirn, in seiner Phantasie, also jedenfalls nicht in der Realität. Und ist es nicht grade das Wesen des Experiments, daß es nur in dieser, ausschließlich in dieser vor sich geht? Ein Experiment, das sich blos im Hirne des Experimentators abspielt, ist eben einfach gar kein Experiment, und wenn es auch zehn Mal fixiert wird. Es kann im günstigsten Falle das Rückerinnerungsbild eines in der Realität bereits gemachten sein, nichts weiter. Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment, wie man ja allerdings den Rougon-Macquart-Cyclus bereits ‚geistvoll' betauft hat, ist ein einfaches Unding; ein Kaninchen, das zugleich

ein Meerschweinchen ist, und ein Meerschweinchen, das zugleich ein Kaninchen ist. Ein solches Kaninchen und ein solches Meerschweinchen hat es nie gegeben und wird es nie geben, gottseidank! Abgesehn natürlich, in den Vorstellungen der Theoretiker. Bei Denen ist eben alles möglich. Auch Mondkälber und Experimentalromane."

Ich brauche diese Stelle hier wohl auch nur anzuführen, um allein schon durch diese Anführung zu zeigen, wie wacklich Herrn Möller-Brucks „Beweis" ist. Daß ich Realität in diesem Passus ganz anders brauchte, ich möchte sagen im „populären" Sinne brauchte, und nicht in jenem, den Herr Möller-Bruck mir jetzt unterschiebt, ist doch wohl nur selbstverständlich. So schrieb ich, ganz ähnlich, erst kürzlich: „Der edle Ritter auf der Rosinante kämpfte gegen Windmühlenflügel. Diese Biester waren doch wenigstens noch Realitäten. Herr v. Levetzow aber übertrumpft ihn. Er reitet auf seinem Federhalter permanent gegen Dinge, die ihr buntes Leben nur in seiner Phantasie führen. Gegen Hirngespinnste an sich." Herrn Möller-Bruck, wie man sieht, gehts genau so.

Allein ein Beweis braucht absolut nicht zu stimmen und doch kann die Behauptung, die er vergeblich zu stützen versucht, eine sehr richtige sein. Erbarmen wir uns daher nun auch über diese!

Also meine Logik, die außerordentlich ist, die überall da vollständig einwandfrei ist, wo sie mit rein gehirnlichen Werten zu arbeiten hat, versagt sofort und stellt einfach ihre mechanische Thätigkeit ein, wenn sie in ihre Ausführungen und Schlußziehungen einen Gefühlswert einführen muß, mit dem notwendig zu rechnen ist. Herr Möller-Bruck, von einer zuvorkommenden Natur glücklicher Weise glänzender bedacht, handhabt mit derselben spielenden Leichtigkeit gehirnliche, wie Gefühlswerte und ist daher in der angenehmen Lage, mir meinen „Fehler" „nachrechnen" zu können.

Dieser Fehler, behauptet er, bestand darin, daß ich die „Individualität" ausschloß. „Die Thätigkeit des Dichters, die bezweckende Kraft, die das Stück Natur, gleichgiltig, ob es real oder ideal, d. h. ideell etwa, symbolisch, phantastisch, allegorisch, satirisch usw. gesehen ist, zum Mittel nimmt, um SICH auszudrücken — diese dichterische Kraft, die dem Künstler erst Gelegenheit giebt, in Aktion zu treten und zu der das formale Element infolgedessen in einem Abhängigkeitsverhältnisse steht, mag es sich nun auf dem Gebiet der Sprach-, Mal-, Bildhauer- oder Tonkunst äußern — diese Kraft war einfach von Holz übersehen. Er that ihrer in seinem Buche z. B. an keiner Stelle Erwähnung Es scheint: er kennt sie gar nicht. Und wenn man seine eigene dichterische Produktion, zumal seine letzte Lyrik, an der fast alles Form" (!!!) „nüchterne, spröde, mit einem gewissen Geschmack und einem sicheren Sinn für naturgemäße Werte erklügelte Form ist, in Betracht zieht, so scheint es fast, er fühle diese Kraft auch nicht; ganz minimal muß sie ja immerhin in ihm sein: wie käme er sonst überhaupt dazu, seine konstruktive Begabung am Wort, am logos zu üben und nicht mechanischer zu verwenden!?" Der Kladderadatsch, wie ich bereits erwähnte, trägt mir noch immer nach, daß ich nicht Essigfabrikant geworden bin, Herr Möller-Bruck ist mehr für Kunstschlosser. In meinem Temperament sei jener Widerspruch, daß es kein Temperament sei. Man träfe ihn in der Kunstgeschichte ja oft. „Ich nenne Lessing. Zwischen ihm und Holz als Persönlichkeiten bestehen nur von Zeitunterschieden bedingte Gradunter-

schiede, graduelle Wertunterschiede. Sie sind beide gewissermaßen — logische Temperamente.“ Nun, der Schimpf, mit Gotthold Ephraim verglichen zu werden, und sei es auch natürlich nur als der in solchen Parallelen ja stets übliche Zwerg neben dem selbstredend nicht minder üblichen Riesen, ließe sich am Ende noch ertragen. Muß ich Herrn Möller-Bruck doch schon dankbar sein, daß er mir als Spiegel nicht gleich die Glatze Gottscheds hinhält! Irgend ein Bedenken, ob ich in sein Schema F, in das er mich stopft, auch wirklich hineinpasse, ob mein Temperament, das kein Temperament ist, nicht am Ende doch einem ihm immanenten eigenen Gesetz gehorcht und nicht blos dem Mechanismus jener beliebten Exempel aus der Geschichte, ist Herrn Möller-Bruck natürlich nicht eingefallen. Er hat jene Analogie nun einmal „entdeckt“ und daher hat nun folgerecht das betreffende Objekt die verdammte Pflicht und Schuldigkeit, sich nach seiner, Herrn Möller-Brucks Vorstellung zu richten, und nicht etwa umgekehrt diese, Herrn Möller-Brucks Vorstellung nach dem betreffenden Objekt. Doch das schließlich hier nur nebenbei. Mein „Fehler“ also, nochmal, hätte darin bestanden, daß ich die „Individualität“ ausschloß.

Mein Satz, mit dem, falls man ihn mir wirklich widerlegte, meine ganze „Mission“ zusammenbräche, wie ein Koloß über einem Sumpfloch — ich hoffe stark, daß man mir dieses Bild sehr verübeln wird — mein Satz hatte gelautet: „Die Kunst hat die Tendenz wieder die Natur zu sein; sie wird sie nach Maßgabe ihrer jedweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.“ Um ihn sprachlich etwas weniger vierkantig zu machen, fasse ich ihn heute, wie folgt: Die Kunst hat die Tendenz die Natur zu sein; sie wird sie nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung. Zu dieser Fassung bin ich berechtigt, da ich seine Verteidigung im zweiten Teil meines Buches geschlossen hatte: „Ich gebe mit Vergnügen seine Form preis, aber nie seinen Inhalt!“ Herr Möller-Bruck nennt diesen Satz nüchtern. Die wie betrunken klingen, scheinen ihm also die lieberen. Ich denke an zwei mal zwei gleich vier und tröste mich.

„Die Kunst hat die Tendenz die Natur zu sein; sie wird sie nach Maßgabe ihrer Mittel und deren Handhabung“. Alle bisherigen Sätze liefen darauf hinaus, die Kunst ist ein Absolutum; dieser Satz, zum ersten Mal von einer andern Weltanschauung her, behauptet, sie ist ein Relativum. Er sagt: es giebt für uns Menschen keine Kunst an sich, wie es für uns Menschen keine Natur an sich giebt. Es existieren genau so viele Kunstauffassungen, als entsprechende Naturauffassungen existieren. Zwei sich völlig deckende sind unmöglich. Dasselbe Kunstwerk, gesehn durch zwei Verschiedne, ist nicht mehr dasselbe. Ja, es ist sogar schon nicht mehr dasselbe, zu zwei verschiedenen Zeiten auch nur durch einen Einzigen gesehn! Daher absolut notwendig die ungeheure Divergenz unsrer Urteile. Er ist ferner, was ebenfalls keiner der bisherigen war, ein Entwicklungssatz. Er sagt nicht, es giebt so und so viel Künste: die Musik, die Malerei, die Dichtung, die Plastik und die „schöne Bekleidungskunst“, oder meinetwegen auch noch betreffend andere, oder weitere, sondern: es giebt so viele Künste, als es Mittel giebt. Die Mittel sind aber weder in ihrer Anzahl begrenzt, noch sind sie „ewig“. Ihre Wirkungen erschöpfen sich und neue Mittel, oder neue Verbindungen von alten, treten an ihre Stelle

Einen meiner Meinung nach interessanten Beleg hierfür erlebten wir alle erst kürzlich. Bei Samojeden, Zigeunern und Südseeinsulanern — die

Berliner Scherbelbumse und Verwandtes natürlich mit eingerechnet — drückt sicher noch immer der Tanz etwas aus. Im alten Rom zauberten Mimen, lediglich durch das stumme Mittel ihres einzelnen Körpers ihrem Publikum fast die ganze Mythologie vor, und im Harem des Sultans in Konstantinopel, wie in der letzten Kaffeeklappe in Tunis ist noch heute eine Darstellung ebenso beliebt als gebräuchlich, zu der die im Uebrigen verhüllte Schöne nichts weiter als ihren Bauch braucht. Mit ihm grollt sie, flieht sie, haßt sie, gesteht sie ihre Liebe, schluchzt sie ihre Sehnsucht, stammelt sie ihr Entzücken. Für uns, die wir anständige Leute sind, ist die Polka, der Galopp und der Walzer, eigentlich nur noch eine Bewegung. Wir könnten, falls dies mit Damen „erlaubt" wäre, nach unsern Diners fast ebenso gut Trapez turnen. So gründlich hat der Tanz aufgehört im Sinne jenes Satzes noch Mittel zu sein. Das Ballet, in das sich von dem ursprünglichen Symbolismus — denn unter diesem Gesichtspunkt ist selbstverständlich alle Kunst Symbolismus — verhältnißmäßig noch das Meiste gerettet hat, ist uns durch die stereotype Wiederkehr seiner ewigen Konventionalismen nach und nach so leer geworden, daß wir auf einen Inhalt in ihm schon gar nicht mehr achten. Was auf uns wirkt, sind eigentlich nur noch die Beine. Da kam Loie Fuller und erfand den Serpentintanz. Die Freude, die Trauer, den Traum, die Nacht, die Sehnsucht, den Himmel, das Meer, die Flammen, die Sterne — sie tanzt Alles! Und die seelische Wirkung, durch eine suggestive Musik noch gesteigert, ist eine elementare. Zu einem Mittel, das lediglich durch sich zu wirken bereits aufgehört, ist ein neues getreten — das Licht — und beide vereinigt sind nun dabei, eine Kunst zu erschaffen, die man bis dahin noch nicht einmal geahnt hat. Mit sogenannten Beleuchtungseffekten hatte allerdings auch schon das Ballet gearbeitet, aber sie waren hier nur ganz äußerlich gewesen, nur gewissermaßen Unterstreichungen. Erst jetzt, erst seit Loie Fuller, ist das Licht Hauptmittel. Und eine Kunst scheint bereits denkbar, die nur noch aus Tönen und Lichtern allein besteht! Man durchblättere jedes bisherige sogenannte System der Künste. Sie sind alle abgeschlossen. Abgeschlossen, wie auf so vielen andern Gebieten jene unzähligen übrigen Systeme, die mit ihren vermoderten Wurzeln, trotz Darwin und den modernen Naturwissenschaften, noch immer in der alten Scholastik stecken. Jede neue Entwicklungsthatsache sprengt sie!

Mein Satz sagt ferner: Diejenige Kunst ist für die Menschheit die wertvollste, deren Mittel es ermöglichen, der durch ihn aufgedeckten Tendenz am umfassendsten gerecht zu werden. So gilt und galt z. B. als höchste zu allen Zeiten die Dichtkunst. Und da ist es denn gar kein Zweifel: kein Mittel ist umfassender als das Wort. Es ersetzt, möchte man fast sagen, bis zu einem gewissen Grade jedes übrige Mittel. Auf diese Weise folgert sich aus meinem Satz zum ersten Mal deutlich eine Stufenleiter, die sich mit den üblichen Schätzungen deckt. Und diese Stufenleiter ist so gegliedert, ihre Sprossen reichen so tief, daß sie bis unter die simpelsten Dinge langt, bis in jene Region, wo das Tier Pflanze ist und die Pflanze Tier.

Mein Satz ermöglicht aber, zum ersten Mal, nicht blos eine feste Statik der Künste, sondern er fundamentiert zugleich mit dieser auch deren Dynamik. Er zeigt, wie die Entwicklung jeder Kunst in erster Linie auf der

Entwicklung ihres Mittels beruht, und er zeigt ferner und namentlich, wie diese Entwicklung unausgesetzt nach ein und demselben Ziel strebt; nämlich dem, das durch ihn aufgedeckt wurde. Und grade dies, Herr Möller=Bruck, war meine „Erkenntnis"! Oder doch wenigstens der Punkt in ihr, aus dem alle meine Kraft wuchs. Nachdem ich ihn hatte, fest hatte, sagte ich mir: eine Erneuerung unsrer Litteratur, alle übrigen Bedingungen selbstverständlich vorausgesetzt, kann nur erfolgen aus einer Erneuerung ihres Sprachbluts. Sie bleibt ohne eine solche, und pfiffen wir auch selbst wie die Engel im Himmel und hätten sich auf uns alle „Talente" gesammelt — Utopie. Mit diesem Wissen, das mir ohne jenen Satz nicht gekommen wäre, und das mir vor Allem, was das wichtigste war, durch ihn verbürgt wurde, als Voraussetzung, machte ich mich auf meinen Weg. Und ich darf heute wirklich versichern: es war nicht ganz einfach. Denn es giebt vielleicht nichts Schwierigeres, nichts, was den Willen stärker anspannt, als Konventionen abstreifen, gleichgültig welcher Art, in denen man gesteckt hat bis an den Hals. Es bereitet mir daher heute eine eigentümliche Genugthuung, wenn ich bei Herrn Möller=Bruck lese: „Gewiß, ich weiß: die Entwicklung der Kunstgeschichte ist die Entwicklung ihrer Form, ihrer Technik. Ich bezweifle das durchaus nicht: Früher schoß man mit Pfeilen, heute schießt man mit Kugeln —, an die Stelle der einfachen Pflugschar trat allmählig der Dampfflug — Ueberhaupt: die Entwicklung des Werdens ist die Entwicklung des Gewordenen. Diese Selbstverständlichkeit ist von einer so unsagbaren Richtigkeit, daß sie schon — nichts mehr sagt." Gewiß, Herr Möller=Bruck, so ist es stets: wenn das Ei des Kolumbus erst dasteht, könnens die Uebrigen auf einmal auch! Nur die ganz Dummen: Die haben eine eigentümliche Methode; die leugnen dann immer noch. So besitze ich eine „Kritik", die anhebt: „Arno Holz hat im April=Heft der Hardenschen Zukunft eine acht Seiten umfassende Selbstanzeige seiner Gedichte Phantasus veröffentlicht. Diese Gedichte bedeuten — nach Holz — die ungeheuerlichste, ja die erste Revolution, welche die Lyrik erlebt hat." Und nachdem es dann über meine „Theorie" hergeht — denn ich „revolutionierte ja nicht blos Drama und Lyrik, sondern auch Aesthetik und Kunstgeschichte" —, heißt es: „Danach wäre also die Kunstgeschichte die Geschichte der Kunsttechnik!" Und das Männchen findet das so ulkig, so zum Kullern schon durch sich, daß es meint, jede Polemik dagegen könne den Eindruck nur abschwächen. Es hofft also seine Bildung noch zu retten, indem es die Hohlkugel, die sich über seinen Schultern Kopf schimpft, in den Sand bohrt. Herr Möller=Bruck ist, wie angeführt, intelligenter und findet, was seinen Miteuropäer so verletzt, so selbstverständlich, sein Richtigkeit so unsagbar, daß es schon — „nichts" mehr sagt. Ein Glück, glaube ich also konstatieren zu dürfen, für die Entwicklung, daß jene Selbstverständlichkeit damals nicht Herrn Möller=Bruck aufging, dem sie Garnichts gesagt hätte, sondern mir, dem sie gottseidank Alles sagte. Sie war mir Beil zugleich und Kompaß. Ich wäre ohne sie keine drei Schritt weit gekommen.

Ja, meint Herr Möller=Bruck, aber wohin ich gekommen, das wäre nun auch danach! Ich schmeichelte mir, das große Gesetz für die Kunst aufgedeckt zu haben, die Formel, nach der die Jahrhunderte gesucht, und ich vergaß — er hält daran fest und läßt sich nicht beirren —: die „Individualität des Künstlers."

Armer Herr Möller-Bruck! Den Dienst, den ich seinem eignen Zugeständnis nach, wenn allerdings auch „ohne es zu wollen“, meinen „Schülern“ erwies, oder doch wenigstens, wie ich hinzufüge, erwiesen haben soll, indem ich „ihrer Gehirnkraft die Gelegenheit schuf, einmal eine strenge Arbeitsleistung insofern zu verrichten, als sie meine Theorie ausdenken mußten“, diesen Dienst habe ich Herrn Möller-Bruck leider auf keinen Fall erwiesen. Seine „Gehirnkraft“ hat die schöne Gelegenheit nicht benutzt. Sie hat die „strenge Arbeitsleistung“ nicht verrichtet. Und doch schien die Sache mir so einfach. So einfach, daß ich bei einer ähnlichen Gelegenheit, an die Adresse eines ähnlichen Herrn, schon mal schrieb: „Diese Arbeit erfordert, nachdem die Basis zu ihr einmal geschaffen, eine zu mäßige Intelligenz, als daß ich mir herausnehmen dürfte, sie Ihnen hier abzunehmen. Etwa, wie man einem Kinde eine Vase nicht anvertraut, aus Angst, es könnte mit ihr fallen und sich die Nase kaput schlagen.“ Und nun liegt sie in Trümmern — die Nase nämlich, die Nase des Herrn Möller-Bruck — und ich muß schleunigst mit Lysol und Verbandwatte kommen. Armer Herr Möller-Bruck!

In meinem Buche, Teil Eins, erzählte ich, wie ich gleich anfangs, noch ehe meine Theorie mir auch nur erst dämmerte, über den bekannten Satz Zolas stolperte: Une oeuvre d'art est un coin de la nature vu à travers un tempérament. Und dieser Satz erschien mir so unbestreitbar, seine Selbstverständlichkeit, um mit Herrn Möller-Bruck zu reden, von einer so unsagbaren Richtigkeit, daß ich ihn einfach mit Gemeinplätzen verglich, wie Wenns regnet, ists naß, Von Weitem sieht etwas entfernt aus und Alle Ratten haben Schwänze. Ich dachte und denke noch heute: unumwundener kann man etwas schon nicht zugestehn! Nicht, weil ich diese Wahrheit bezweifelte, suchte ich weiter, oder weil ich sie gar leugnete, sondern weil sie mir noch nicht tief genug ging, weil sie nur eine Sache aussagte, die, wie ich meinte, so sichtbar war, so einfach greifbar für Jeden, daß ich gradezu glaubte niederschreiben zu dürfen, sie wäre nicht einmal die Zeit wert, die man brauchte, um sie überhaupt auch nur aufs Papier zu bringen. Herr Möller-Bruck irrt also durchaus und hat mich absolut nicht verstanden, wenn er in dem sonderbaren Dafürhalten lebt, daß ich mit jenen Glossen über sie diese Wahrheit „angriff“. Mein Satz abstrahiert nicht von ihr, sondern begreift sie im Gegenteil so in sich, daß er eine besondere Rubrik für sie erst gar nicht nötig hält! Wenn Herr Möller-Bruck also schreibt: „Und da scheint mir denn, daß in dem Zolaschen Satz immer noch mehr ‚Ahnung‘ steckt, als in der These, zu der Holz in seinen Untersuchungen gelangte und die er der Zolaschen, wie jeder anderen gegenüberstellte“, — so ist das ungefähr derselbe Unsinn, den etwa ein Mathematiker verbrechen würde, wenn er plötzlich erklären wollte, die Zahl 7 wäre schließlich denn doch wohl größer als die Zahl 70, oder ein Quadrat hätte einen geringeren Inhalt, als ein gleichseitiges Dreieck, dessen Basis eben eine Seite jenes Quadrats wäre. Ich fürchte, Herr Geheimrat Althoff vom Kultusministerium würde schleunigst dafür Sorge tragen, daß ein solch Erleuchteter, ehe sich weiteres Unheil anspinnt, in aller Stille nach Dalldorf abgeschoben würde oder Herzfelde! Herr Möller-Bruck, auf seinem selbstbewilligten Lehrstuhl für neuste Litteratur, sieht sich zu seinem Glück durch eine solche Fürsorge nicht bedrängt. Die letzten Axiome der Arithmethik, die untersten Voraussetzungen der Geometrie — eine graziöse Handbewegung,

und sie existieren nicht mehr. Diese chevalereske Ueppigkeit, diese übertriebne Noblesse gegenüber allen Forderungen, die Herr Möller=Bruck eigentlich berechtigt gewesen wäre, an sich selbst zu stellen, hätte mich früher gewundert. Aber da ich nach und nach eingesehn habe, daß die meisten Menschen, sobald es sich nicht um konkrete, sondern um abstrackte Dinge handelt, nicht mehr fähig sind, einen Hosenknopf von meinetwegen einem Laternenpfahl zu unterscheiden, oder einen Schluck Leberthran von einem Schluck Malaga, wundre ich mich überhaupt nicht mehr.

Herr Möller=Bruck statuiert: „Dieser Satz war das resumierende Endglied, einer, wie ich zugebe, logisch durchaus folgerichtigen Gedankenkette: Er kann also nur ein unwahres Element enthalten, wenn seine Voraus=setzung unwahr ist." Und um mir diese „unwahrheitliche Voraussetzung", die ich „mit raffiniertester Logik zu einer Wahrheit, zu meiner Theorie aus=dachte", nachzuweisen, ersetzt er die Schiefertafel meines kleinen Jungen durch die Anatomie von Rembrandt und fragt: „Soll Rembrandt wirklich die Absicht gehabt haben, nach der Natur, oder, was ja dasselbe wäre, aus dem Erinnerungsbilde heraus, eine Anatomie Nr. 2 zu reproduzieren?"

Darauf kann ich Herrn Möller=Bruck nur erwidern: Ob Rembrandt die Absicht gehabt oder nicht gehabt hat, läßt sich heute, nach fast zweieinhalb Jahrhunderten, nicht mehr feststellen. Hätte Herr Möller=Bruck statt der Anatomie und Rembrandt wenigstens noch das Eisenwalzwerk genommen und Menzel, so würde sich durch eine höfliche Anfrage an Se. Exzellenz der betreffende Sachverhalt — vielleicht — noch erknobeln lassen. Aber auch bereits dieses Beispiel hatte ich in den Vorbereitungen, die ich anstellte, um zu meiner Deduktion überhaupt erst zu gelangen, als zu kompliziert zurückgewiesen. Und ich schrieb damals wörtlich: „Ich war mir also darüber klar geworden: Wenn es mir nicht gelang, andre als diese großen Thatsachen der Geschichte aus=findig zu machen, deren Bedingungen ich nicht mehr kontrollieren konnte, so mußte ich auf die Lösung meines Problems wohl oder übel verzichten. Es waren einfache Thatsachen, die mir not thaten! Thatsachen, deren Zusammen=setzung mir weniger zu raten gab! Thatsachen, die ich übersehn konnte! Denn es war und ist eben auch heute noch nur ein alter naturwissenschaft=licher Satz: Die Erkenntnis eines Gesetzes ist um so leichter, je einfacher die Erscheinung ist, in der es sich äußert." Herr Möller=Bruck, zu meiner Verwunderung, paraphrasiert dies, wie folgt: „Holz machte sich nicht nur die Wahl, sondern auch die Arbeit so leicht, wie überhaupt nur möglich und suchte, was ja sicherlich auch zulässig war, den denkbar primitivsten Versuch einer denkbar unreinen Kunstübung hervor: die ungelenken, plumpen Kritzeleien eines kleinen Bengels auf einer Schiefer=tafel." Welch ein Unverstand! Ich machte mir meine Wahl und damit natürlich auch meine Arbeit nicht so leicht als möglich, sondern ich ging so sicher als möglich. Und ich war dazu nicht etwa blos berechtigt, sondern einfach verpflichtet! Die Begriffe leicht oder schwer spielten da gar keine Rolle. Und wenn ich dann bei Herrn Möller=Bruck vollends weiter lese: „nun — man muß ihm wohl auf dem Wege, den er mit seiner Schiefertafel ein=schlug, folgen, wenn man ihm kein kritisches Unrecht thun will, und seine Wahl stillschweigend dadurch billigen, daß man mit ihr rechnet," so bedaure ich, ihn darauf aufmerksam machen zu müssen, daß er mir diese Großmut

zwar verspricht, mir sein Versprechen aber nicht erfüllt. Er beweist mir die „Unwahrheitlichkeit" meiner „Voraussetzung" nicht an meinem, sondern an seinem Beispiel. Aber natürlich trotzdem: wenn dieser Beweis wenigstens stimmte! Mehr verlange ich ja schon nicht. Aber er stimmt nicht! Nicht einmal für sein Beispiel; geschweige denn für meins! Wenn ich meinem Jungen die von ihm bekritzelte Schiefertafel hinhalte und ihn frage „Was ist Das?" und er antwortet mir, wie aus der Pistole geschossen: „Ein Suldat!" so ist das eine Antwort, an der nicht zu tippen ist. So stimmt sie, und das Experiment kann jeden Augenblick von Jedem wiederholt werden. Oder mit andern Worten: Nichts ist dann mehr im Stande, ihre Beweiskraft um auch nur einen Punkt zu verrücken; und spannten sich selbst alle vier Fakultäten vor! Wenn Herr Möller=Bruck aber in seinem „Ryksmuseum" steht „zu Haag vor dem seelengewaltigen Bilde, mit seiner schweren Farbengebung von schwarz zu beingrell", so gerät er mit seiner Ausdeutung sofort in einen Irrgarten, dessen Spiegel aus Hypothesen bestehn; und durch nichts wird er im Stande sein, mich zu überführen, daß diese Perspektiven nicht blos polierte Flächen sind und seine Mutmaßungen nicht eben blos Mutmaßungen!

Nachdem so Herr Möller=Bruck seine unglückliche erste Frage gestellt hat, stellt er sofort, gleich naiv, noch eine zweite: „Wie kommt es in dem Falle, daß ich vor seiner Anatomie andere Empfindungen habe, als ich sie vor einer wirklichen Anatomie Nr. 1 in einem chloroformerfüllten Seziersaale haben würde? thatsächlich: andere! nicht etwa nur ähnliche, verwandte: die letzteren müssen sich naturgemäß auch einstellen, nur in verschiedener Teilung, Mischung, Stärke, da sie von dem Urbilde unmittelbar und von dem Bilde mittelbar bedingt werden. Wie kommt es also, das ich bei dem letzteren ein ‚mehr' empfinde? ein Etwas, das in dem ersteren deshalb nicht enthalten sein kann, weil es an ihm nicht wirkt?" Und seine kassische Antwort, auf diese Frage lautet: „Nun — doch wohl nur, weil in dem Rembrandtschen Kunstwerke ein Etwas enthalten ist, das die Natur noch nicht enthält."

Die bekannte Deklamade aller Nichtkünstler. Noch nie, so lange die Welt steht, verbrach sie ein Künstler! Die Künstler staunten und staunen vor dieser Natur in Demut, und es gab noch keinen, der nicht selig war, wenn es ihm gelang, in sein Werk aus ihr auch nur ein Stäubchen zu retten! Die Nichtkünstler sehn in der Natur überhaupt nichts. Wenigstens nicht schon durch sich und von vornherein. Für jede Kleinigkeit, und sei es auch nur die besondere Biegung eines Grashälmchens, oder die „verlorne Schönheit" von einem Paar Klotzkorken, das im Sonnenschein auf einer roten Diele steht, müssen immer erst die Künstler kommen und ihnen die balkendicken Hornhäute von Neuem operieren. Wäre es anders, die Kunst wäre überflüssig. Und nun kommt Herr Möller=Bruck, total blind, und ich Unglücklicher bin dazu verdammt, mich mit ihm über Farben zu unterhalten! „Wie kommt es also, daß ich bei dem letzteren ein ‚mehr' empfinde?" Es ist leicht, bei einem letzteren ein mehr zu empfinden, wenn man bei einem ersteren überhaupt nichts empfindet! Noch nie, seit es Logik giebt, hat als Beweis gegolten, daß ein „Etwas" in einem „ersteren" oder „letzteren" nicht „enthalten" sein kann, weil es an ihm nicht „wirkt". Zu jeder Wirkung gehört nun einmal außer dem betreffenden Subjekt auch noch ein Objekt. Und es wird eben immer ein

kleiner Unterschied sein, ob sich dieses Objekt dann zufällig Rembrandt nennt, oder — Herr Möller-Bruck.

Herr Möller-Bruck verschimpfiert meine Formel K = N — x in „K = N + y“, indem er „+ y“ = „Vorstellungsbild“ setzt, und in seiner Einfalt, um nicht zu sagen Einfältigkeit, merkt er nicht, ahnt er nicht einmal, daß dieses „Plus“, dieses „Vorstellungsbild“, mit meinem N einfach identisch ist. Als ob schon je ein Mensch irgend ein Ding selbst reproduziert hätte und nicht blos immer sein betreffendes Vorstellungsbild! Und ferner: Als ob dies seit Kant nicht schon so in unserm Bewußtsein säße, daß wir diese transparente Wassersuppe der Selbstverständlichkeit nun noch jedes Mal Jedem besonders zu löffeln geben müßten! „K = N + y; und wie gesagt, wenn man will — x.“ Nein, Verehrtester! So elegant Sie diesen Blödsinn auch auf den Tisch trumpfen: Minus x immer! Und zwar, wie ich bereits einmal sagte: „schon aus dem ganz einfachen und, wie man wirklich meinen sollte, bereits für jedes Kind plausiblen Grunde, weil das betreffende Reproduktionsmaterial, das uns Menschen zur Verfügung steht, stets unzulänglich war, stets unzulänglich ist und stets unzulänglich bleiben wird.“ Nicht blos, wie Sie gütigst gestatten, „wenn man will.“

Und nun, Herr Möller-Bruck — Ihre Posten haben sich aufgesummt — kommen wir endlich zu unsrer Abrechnung. Sie leisten sich den Mut und erklären meinen Satz, an den Ihr Intellekt nicht heranreicht, für das „Resultat einer Wahnvorstellung.“ Und zwar einer Wahnvorstellung, „die in der Art und Weise, mit der sie von mir vertreten, verteidigt wird, alle Merkmale einer fixen Idee aufweist.“ Herr! Ihr infamer Rezensentendünkel, der, wie auf dem Umschlag Ihr Heftchens zu lesen steht, sich nun glücklich in einer zusammenfassenden Darstellung über das gesamte Ideeen- und Gefühlsgebiet unserer ganzen modernen Litteratur hermacht, hat sich unterstanden — bereits früher mal, an einer andern Stelle — zu „wünschen“, daß ich „die Gabe der Selbstkritik, die mir so sehr fehlt, noch einmal gewänne.“ Es mag ja in der That vielleicht möglich sein, daß dieser Wunsch in Erfüllung geht. Jedenfalls Ihnen wünsche ich diese Gabe erst gar nicht. Denn erstens würden Sie sie doch nie gewinnen und zweitens, wenn Sie sie gewännen, diese Gabe müßte Ihnen ja mindestens gleich Ihren Selbstmord aufdrängen oder Aehnliches. Aber Eins wenigstens habe ich geglaubt, hier nicht unterlassen zu dürfen: nämlich an Ihnen eine Operation zu vollziehen, die allerdings nicht grade zu den appetitlichsten gehört, auch leider nicht zu den wohlriechendsten, die aber nichtsdestoweniger in unserm Metier ab und zu effektuiert werden muß. So, und nun bitte Waschwasser! —

Ich schließe.

Nachdem Herr Möller-Bruck angeführt, was von mir „anzunehmen, zu lernen“ gewesen wäre, „sowohl indirekt von dem Theoretiker Holz, wie direkt von dem Experimentator, der nicht lange zögerte, sein Programm durch eine entsprechende Praxis zu rechtfertigen“, zählte er, wie bereits wiedergegeben, meine „Schüler“ auf, bat, ihm diesen „unpsychologischen Kollektivbegriff“, zu dem ihn meine „doktrinäre Lehrmeisterlichkeit“ gezwungen hätte, zu „verzeihen“, und fuhr dann fort: „Dafür müssen ihm Schlaf und Hauptmann dankbar sein. Wer weiß, wie lange sie noch hätten irren müssen, wenn ihnen Holz nicht die starke leitende Hand geboten und ein methodisches Arbeitsverfahren beigebracht. Daß er das überhaupt konnte, darf nicht

Wunder nehmen: Holz hat eine sehnige, feste, in künstlerischen Dingen brutale Natur. Noch immer — bis heute (gottseidank!) — wußte er, was er wollte, und hat mit rücksichtsloser, unerbittlicher Energie diesen Willen durchgesetzt. Seine resolute Art, seine männlich entschlossene Sicherheit mußte schwächeren, aber eben deshalb gebärtüchtigeren Naturen, einen gewissen inneren Halt, eine Selbstständigkeit geben, zu der sie sich aus eigenem Antriebe vielleicht nie gefestigt hätten. So aber bewahrte Holz sie vor der großen Gefahr, der lyrische Temperamente immer ausgesetzt sind: vor der Verflüchtigung in eine Welt des Jenseitigen, Unwirklichen — in eine Welt des Scheines um des Scheins willen! Als sie von ihm gingen, wußten sie, daß es eine Welt des Diesseitigen, Wirklichen, eine Welt des Seins gab." Und Herr Möller-Bruck ist der Ansicht: sie wären „von mir gegangen" und hätten sich von meinem „engen und unfertigen Prinzipienstandpunkt losgelöst", nachdem ihr „Kunstempfinden" sich zur „Kunsterkenntnis" geläutert. Was ich — mente captus — nicht zu Wege gebracht, sie hättens verstanden: sich nämlich „zur Reife" auszuwachsen!

Diesem gegenüber sehe ich mich genötigt, zu bemerken: Ein, wenn allerdings auch nur zeitweiliger, Rückschlag gegen unsre Technik, der heute unbestreitbar ist — ich schrieb dieses schon einmal, in einem Pro domo Herrn Maximilian Harden — hatte unbedingt kommen müssen. Und meine Motivirung damals hatte gelautet: „Denn die Aufgabe, die sie stellte — Auf- und Ausbau eines neuen, in sich durchgebildeten Stils, der den noch keineswegs toten eines ganzen voraufgegangenen Zeitalters verdrängen sollte — war eine zu gewaltige, als daß es möglich gewesen wäre, sie gleich auf den ersten Ruck zu lösen." Sollten also wirklich, wie Herr Möller-Bruck dies versichert, jene „Schüler von mir gegangen" sein, so spräche das mithin höchstens gegen diese „Schüler", nicht aber gegen jene Aufgabe. Und da möchte ich sie denn doch, und zwar beide, in Schutz nehmen: Hauptmann, so oft und so sehr er auch abirrte, fand noch nach jedem Abirren in die alte Entwicklungslinie wieder zurück, und Schlaf gar, so wenig er allerdings seinen Meister Oelze auch wieder erreichte, hat sein Ziel nicht außer Acht gelassen, keinen Augenblick lang, bis heute. Und sollte — was ich in ihrem, wie in unserm Interesse nicht hoffe — die Zukunft hierin eine Aenderung bringen, so würde selbstverständlich auch hierdurch jene Aufgabe noch keineswegs aus der Welt geschafft sein, sondern nur an beiden, die sie dann verkannt hätten, oder die die Kraft, an ihr weiter zu bauen, dann eben nicht besessen hätten, würde schmerzlich in Erfüllung gehn, was ich für einen solchen Fall bereits prophezeite: „Die Entwicklung schreitet über jeden Archaismus unaufhaltsam hinweg, und wer die Unvorsichtigkeit begeht, sich unter ihre Fußspitzen zu verirren, wird, falls er unter diesen Fußspitzen verharrt, sich unter diesen Fußspitzen eines schönen Tages zerquetscht finden. Das ist das Gesetz. Es ist in unser Belieben gestellt, an ihm zu zweifeln, nicht aber, uns durch unsre Zweifel seiner Wirkung zu entziehn."

Ein Satz Dummheit braucht, damit sein Eiter nicht weiterfrißt, oft hundert Seiten Widerlegung. Dieser „Nachtrag" würde daher allmählig zu einer ganzen Bibliothek anschwellen, das deutsche Reich müßte einen Bauplatz hergeben, Dutzende „Promovierter" müßte angestellt werden, um den Schatz zu katalogisieren, ein Heer von Scheuerfrauen müßte ihm alle Woche

den Staub abklopfen, kurz ganze Industrieen müßten in Mitleidenschaft gezogen werden, ganze Generationen wegsterben, wenn ich Herrn Möller-Bruck und seiner „Nüance" einfach auf Alles antworten wollte. Allein die verstreuten kleinen Zettel, auf die ich die wesentlichsten Punkte, die der Erledigung noch harren, wenigstens flüchtig annotiert habe, allein diese ergeben zusammengezählt die Kleinigkeit von sage und schreibe siebenunddreißig Stück! Natürlich kann ich eine solche Tortur Niemand zumuten. Auch mir nicht. Ueberdies war mir ja schließlich Herr Möller-Bruck auch nicht Herr Möller-Bruck, sondern — nur eine Gelegenheit. Ich benutzte sie, soweit es mir für meine Zwecke passend schien, und ich kann sie daher nun ruhig wieder fallen lassen. Doch möchte ich dies nicht thun, ohne mich wenigstens für eine kleine Freude dankbar zu zeigen, die allerdings von allen, die mir bereitet wurden, die vielleicht kleinste war, die mir aber darum doch das sozusagen größte Vergnügen gemacht hat.

Nachdem im Januar 1889 Papa Hamlet erschienen war und man an die Existenz seines Bjarne P. Holmsen sieben volle Monate geglaubt hatte, bis wir schließlich aus seiner Nichtexistenz selber kein Hehl mehr machten, brachte das Magazin eine „Enthüllung", deren Anfang lautete: „Der Verfasser des Dramas Vor Sonnenaufgang, Gerhart Hauptmann, hat auf der ersten Seite seines Buches einen gewissen Bjarne P. Holmsen freudig anerkannt. Es war dessen Novellencyklus Papa Hamlet, erschienen bei C. Reißner in Leipzig, der, wie es in der Widmung heißt, die entscheidende Anregung gegeben hatte. Wieder einmal, so dachte ich — das Buch in die Hand nehmend, ist die Befruchtung aus dem Ausland gekommen; es scheint also, daß der deutsche Realismus zur Selbstständigkeit immer noch nicht reif — vielmehr noch gezwungen ist, die französische Knechtschaft mit der des Nordens zu wechseln. Als ich jedoch die erste der drei Novellen durchgelesen hatte, erschien mir bereits die Echtheit der norwegischen Ortsfärbung sehr zweifelhaft. Denn nur zu bald bricht jenes urwüchsige, warme Element eines Humors durch die Schilderung, der nur den Germanen der Mittelzonen zu eigen ist. Und eine Nachforschung bestätigte meinen Verdacht: es stellte sich heraus, daß sich hinter dem Namen Holmsen ein jungdeutscher Dichter versteckt hält, der als Pfadfinder in dem bisher noch ziemlich dunkeln Gebiet des deutschen Realismus schon bekannt ist: Arno Holz, der Dichter des Buches der Zeit". Zu diesem Absatze veröffentlichte dann die übernächste Nummer desselben Blattes eine Zuschrift von mir, in der es hieß: „Nachdem mich der Herr Verfasser des betreffenden Artikels als Autor dieses Buches namhaft gemacht, setzt er in Form einer kleinen Fußnote hinzu: ‚Johannes Schlaf soll ebenfalls, aber nur im zweiten Grad, an der Arbeit beteiligt sein.' Nun! Er soll es nicht nur, sondern er ist es auch! Und soweit wenigstens unsre, d. h. seine und meine Kenntnis der Sachlage reicht, ist es überdies durchaus ungerechtfertigt, einem von uns beiden, und zwar ganz gleichgiltig welchem, eine Beteiligung ersten oder zweiten Grades zuzumessen. Im Gegenteil! Nicht allein, daß wir unsre Arbeit zu gleichen Hälften geleistet zu haben glauben, wir haben sie thatsächlich so geleistet! Eine langjährige Freundschaft, verstärkt durch ein fast ebenso langes, nahestes Zusammenleben, und gewiß auch nicht in letzter Linie beeinflußt durch gewisse ähnliche Naturanlagen, hat unsre Individualtäten, wenigstens in rein künstlerischen Beziehungen, nach und nach gradezu kongruent werden

lassen! Wir kennen nach dieser Richtung hin kaum eine Frage, und sei sie auch scheinbar noch so minimaler Natur, in der wir auseinandergingen. Unsre Methoden im Erfassen und Wiedergeben des Erfaßten sind mit der Zeit die vollständig gleichen geworden. Es giebt Stellen, ja ganze Seiten im Papa Hamlet, von denen wir uns absolut keine Rechenschaft mehr abzulegen vermöchten, ob die ursprüngliche Idee zu ihnen dem einen, die nachträgliche Form aber dem andern angehört, oder umgekehrt. Oft flossen uns dieselben Worte desselben Satzes gleichzeitig in die Feder, oft vollendete der eine den eben angefangenen Satz des andern. Wir könnten so vielleicht sagen, wir hätten uns das Buch gegenseitig ‚erzählt‘; wir haben es uns einander ausgemalt, immer deutlicher, bis es endlich auf dem Papier stand. Uns nun nachträglich sagen zu wollen, das gehört dir und das dem andern, liegt uns ebenso fern, als es in den weitaus meisten Fällen auch thatsächlich kaum mehr zu ermitteln sein würde. Wir haben nicht das mindeste Interesse daran! Unsre Freude war, daß es dastand, und die Arbeit selbst gilt uns auch heute noch mehr als die Arbeiter." Herr Möller-Bruck zitiert hieraus und bemerkt: „Nun — diese und andere inhaltlich ähnliche Zeilen sind wohl zunächst von einem momentanen Anschauungsfanatismus herzuleiten, der die Methode des Zusammenarbeitens zu rechtfertigen suchte, weil er von den letzten Konsequenzmöglichkeiten des Naturalismus überzeugt war." Diese Auslegung stimmt nicht ganz. Jene Zeilen waren weniger von einem „Anschauungsfanatismus" geleitet, dem etwas „rechtfertigen" zu wollen, damals gar nicht eingefallen wäre, sondern sie hatten lediglich den Zweck, die Aufmerksamkeit auf Schlaf zu lenken, der damals noch so gut wie unbekannt war, und dem es, wie ich glaubte, nützlich sein mußte, daß ich sofort und mit aller Entschiedenheit für ihn eintrat. Daß ich dies vielleicht gleich zu entschieden that, mag meinetwegen stimmen, war aber damals „taktisch" — begreiflich. Was an der ganzen Sache so drollig ist, kommt erst. Herr Möller-Bruck, der, wie es scheint, von seinem Scharfsinn keine geringe Meinung hat, fährt fort: „Interessant ist es aber trotzdem, daß der scharfe Logiker ein so stumpfer Psychologiker ist, daß er überhaupt die Seeleneinheit, die psychische Kongruenz zweier Naturen für möglich hält; noch dazu zweier Naturen, die, wie die seine und wie die Schlafs, so durchaus verschieden von einander sind, daß sie sich einander als Temperamente kontrastierend, wie Mann und Weib geradezu ergänzen. Denn daß er d i e s e Einheit als psychische Ursächlichkeit ihres Zusammenarbeitens, die Einheit im Gegensatze, meint: darauf weist auch nicht die leiseste Wendung hin." Nun will es aber für Herrn Möller-Bruck das Pech — ich kann nichts dafür, es ist der reine Zufall — daß am 22. Oktober 1898 „die Zukunft" einen Brief von mir veröffentlichte, aus dem Sommer 1892 an Schlaf, und daß es in diesem Briefe hieß: „Du hättest die Neuen Gleise nie ohne mich in die Welt gesetzt und ich nie ohne Dich. Du warst damals — wir sprachen oft darüber — das Weib, ich der Mann. Unsere Funktionen waren nicht dieselben, aber sie waren gleich wichtig." Und falls nun Herrn Möller-Bruck auch noch Das interessiert: der betreffende Vergleich, der jenen Gesprächen damals die Unterlage gegeben, hatte nicht von Schlaf hergerührt, sondern — Herr Möller-Bruck muß schon entschuldigen — von mir. Und nun soll mir Einer kommen und sagen, wer von uns beiden der s t u m p f e r e „Psychologiker" ist: ich — oder meine „Gelegenheit?"

In einem Aufsatz „Arno Holz und die neue Lyrik“ war Herrn Möller-Bruck mal das Malheur passiert, meinen Phantasus ein „ödes, konstruirtes und völlig phantasieloses Wortgestammel“ zu nennen. Wenige Wochen darauf schrieb mir ein Mann, den ich schätze, Folgendes: „Soeben erhielt ich Ver Sacrum und las Ihre ‚Zehn Gedichte‘. Sie haben mich stark gepackt, geradezu erregt. Ich finde den Fortschritt ungeheuer, den Fortschritt zur Klarheit, Sicherheit und zum Stil! Gewiß ist Ihnen auch früher schon einzelnes Gleichwertige gelungen; aber das Niveau ist jetzt umso viel höher. Sie haben jetzt ganz wieder die Führung übernommen. Sie haben, was war, aufgesaugt und bilden es weiter, zielvoller, zweckvoller. Dehmel, Maeterlink, Scheerbart, (ja auch Er!), Mallarmé, Mombert, Alle finde ich darin, Alle und Keinen, denn Sie sind zu ‚Arno Holz‘ geworden, zu dem gleichen ‚Arno Holz‘, der er von Anfang an war, und der sich jetzt immer krystallreiner herausschuppen wird. Ganz besondes im Hinblick auf Mombert sind mir Ihre Gedichte wertvoll. Sie bedürfen nicht der künstlichen Mystik, der gemachten Rätsel und der koketten Dunkelheit, um wirklich einzige Tiefen der Seele zu erschließen. In Bildern, die so bunt und glitzernd sind, daß sie auch den Laien bethören, enthüllten Sie Dinge, die nur der Eingeweihte versteht, die aber bei diesem tausend Schwingungen hervorrufen. Und wo Sie Symbole schaffen, da ist es deshalb, weil dort Symbole einzig Sprache haben, die Realität aber tot, taub und stumm ist. Na, ich rede man so! Vielleicht lachen Sie drüber! Aber ich wollte Ihnen doch sagen, wie sehr ich mich gefreut habe!“ Die Unterschrift verschweige ich, damit Herr Möller-Bruck nicht etwa auf den Einfall kommen kann, ich wolle mit ihr renommieren. Kann ich mir mithin angesichts solcher und ähnlicher Beileidsbezeugungen den Tadel des Herrn Möller-Bruck schon gefallen lassen, so protestire ich hiermit energisch, und zwar ein für alle Mal, gegen sein Lob. Denn Herr Möller-Bruck tadelt mich nicht blos, er lobt mich auch! Er gestattet, daß ich ihn daraufhin auf jenen wundervollen Vierzeiler verweise, den mal ein alter, unvergessener Freund von mir schrieb, als ein geschätzter Vorgänger des Herrn Möller-Bruck ihm mal „ähnlich“ kam. Er betitelte ihn:

Einem unberufenen Lober.

Ich trink ihn schon, den Becher der Begeistrung,
Ich brauche nicht, daß Du mich invitierst,
Daß Du mit ekelnd süßer Lobeskleistrung
Als Mundschenk mir den reinen Rand beschmierst!

Macht Sie das neugierig? Wünschen Sie noch mehr von diesem Mann und von dieser Sorte? Hier:

Kompetenz!

Männer, welche eine Höh' erklommen,
Sind als Richter wert uns und willkommen;
Ist es nicht die Höhe des Gesanges,
Sei's die Höhe doch des Forscherganges.
Solchen steht es an ein Wort zu reden
Von des kühnen Wandrers Mühn und Fehden
Mit Abgründen, Klippen, Eisesflächen,

Wo die Jäger sich die Hälse brechen.
Solche mögen auch mit Recht verspotten
In der niedern Marsch die Pöbelrotten.
Wer mit Gemsen eine Luft getrunken,
Atmet nicht behaglich mit den Unken.
Wer zum Abgrund schwindellos gesehen,
Wird des Bruders kühnen Tritt verstehen.
Wer den Fels der Meisterschaft erklettert,
Ehrt den Mann, der hier nicht sank, zerschmettert.
Aber alle Andern sollen schweigen,
Wenn sich Männer ihrem Volke zeigen;
Schweigen sollen sie und sollen lernen,
Wie man näher wandeln mag den Sternen,
Scheu mit seinem Anteil sich verschliefe,
Wer herum noch stümpert in der Tiefe.
Glaubt ihr denn, ihr lahmen Krüppelwichte,
Daß die Welt nach eurer Weisheit richte?
Ha! ihr wollt als Ellen eure Krücken
Kindisch messend an die Geister drücken!
Und indem ihr mit der Krücke schaltet,
Und den Stecken in die Lüfte haltet,
Raubt ihr eurer lahmen Wucht die Stütze,
Und ihr stürzt erbärmlich in die Pfütze;
Denn der Windhauch, den ihr wolltet messen,
Hat euch umgeblasen unterdessen.
Und es hinken weiter unsre Richter,
Vorwärts tragend schmutzige Gesichter,
Während hier und dort aus lyrischen Laken
Ihre Lieder ihnen Märsche quaken.

Und dieser selbe Mann — er starb in der sechsten Morgenstunde am 22. August 1850 zu Oberdöbling — schrieb:

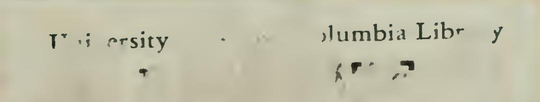
Das Schwert zu führen, die verschanzten Sitze
Des starken Feinds mit Pfeilen zu beschießen,
An seinem Fluch zu messen seine Wunde,
Ist meine Lust; und heut, in müß'ger Stunde,
Freut michs, an Epigrammes Nadelspitze
Zum Spaß dich Eintagsfliege aufzuspießen.
Dank mirs, so wirst Du doch nicht gleich vergessen,
Nicht von der nächsten Spinne aufgefressen.

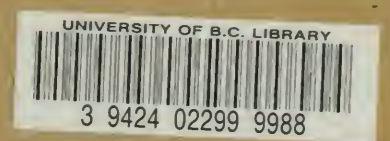
So. Das war Herr Möller-Bruck. Vivat sequens!

Druck von Mänicke & Jahn, Rudolstadt.






ersity
lumbia Libr y


UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 02299 9988

